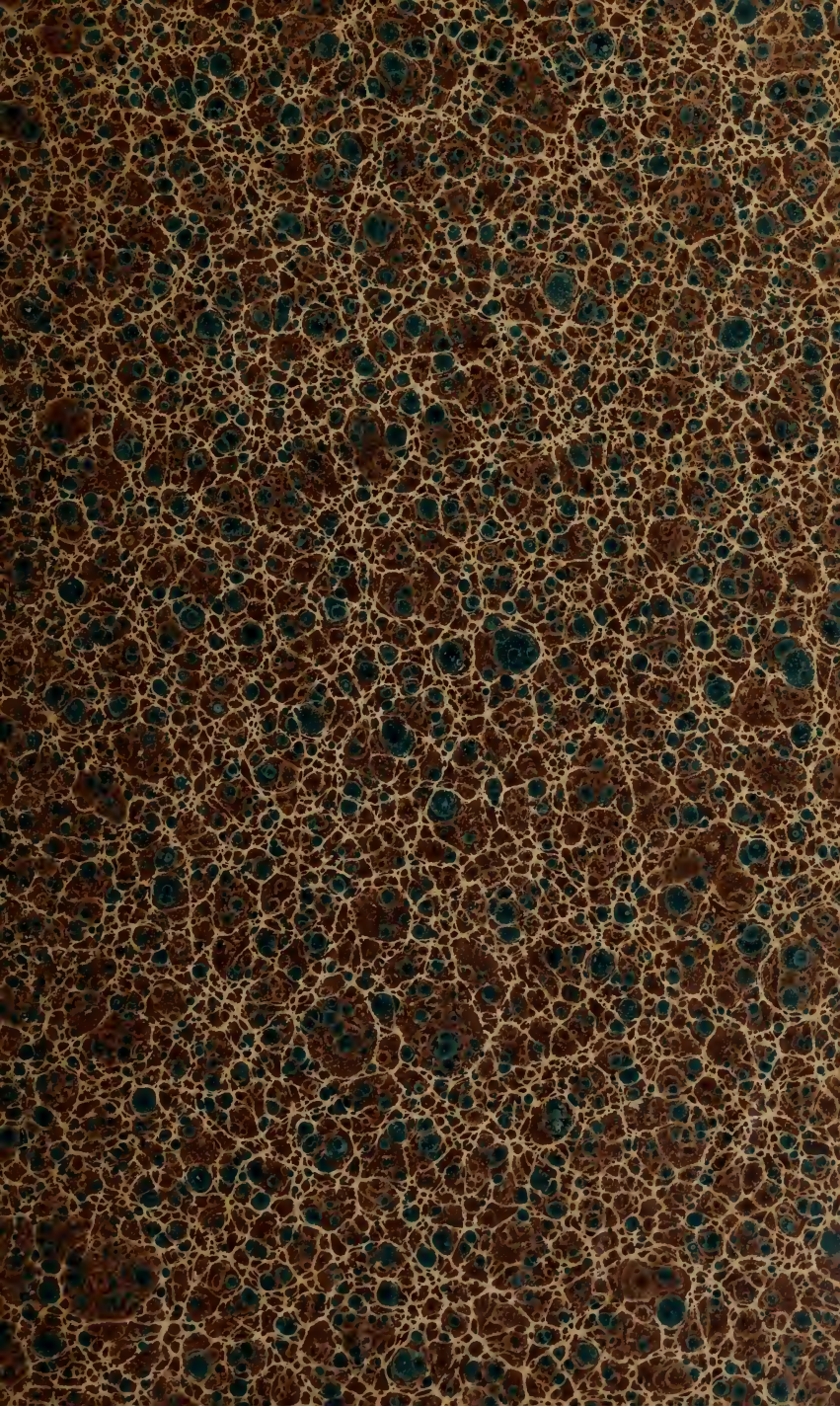
The background of the entire page is a marbled paper pattern. It features a dense, irregular network of thin, light-colored veins (likely cream or off-white) that form a web-like structure. Within the spaces created by these veins, there are numerous small, rounded, and somewhat irregular patches of a darker, muted blue or teal color. The overall effect is a complex, organic texture reminiscent of stone or biological tissue.

*Ulrich Middeldorf*



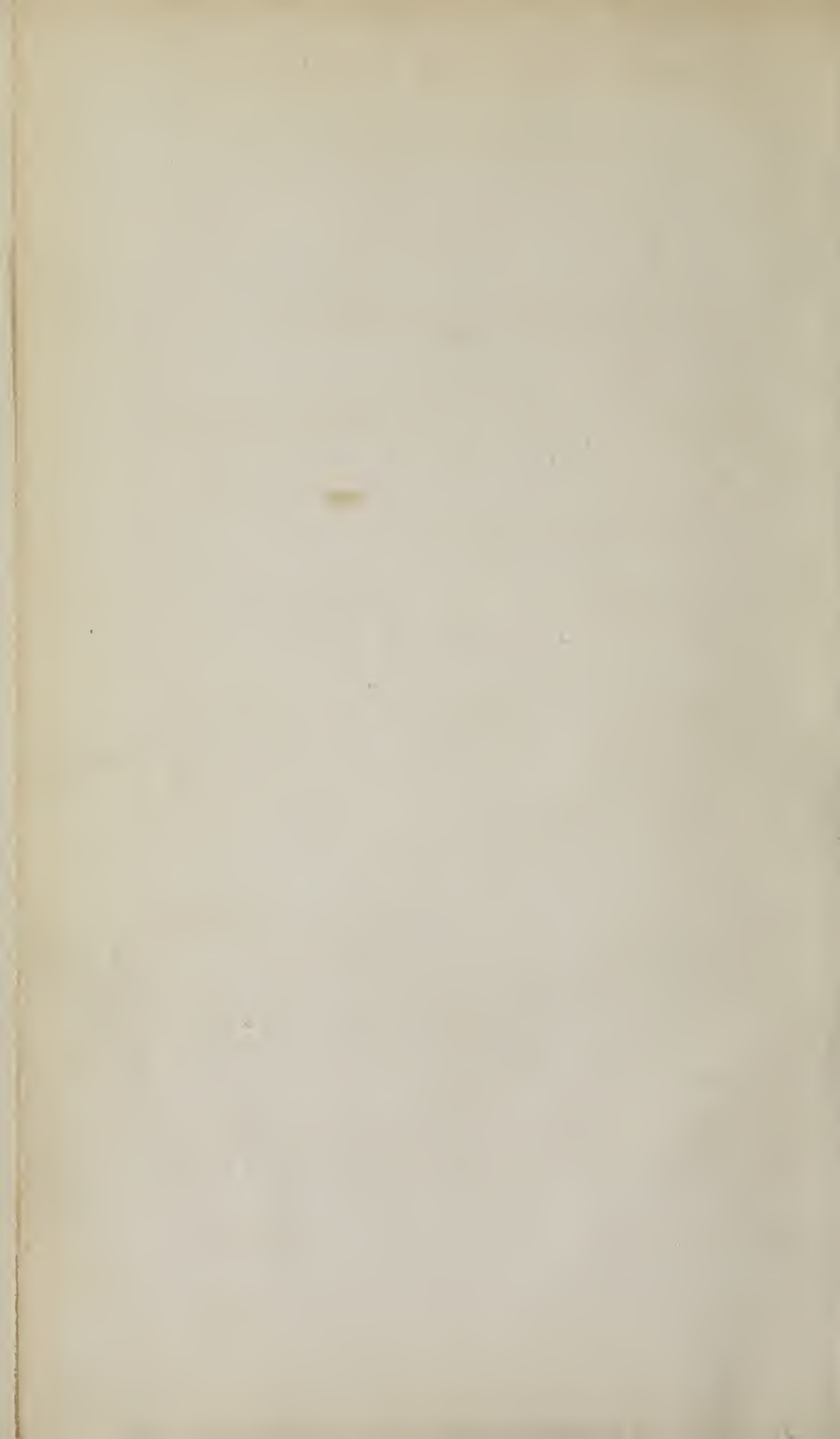






French & English Edition  
from the library of  
Monsieur de Montaigne

Digitized by the Internet Archive  
in 2013





**AN HISTORICAL AND ANALYTICAL  
DESCRIPTION,  
IN FRENCH AND ENGLISH,  
OF  
A COLLECTION  
OF PICTURES**

**Of the Italian, Flemish, Dutch, and French Schools,**

**FORMING THE GALLERY OF DE FRAISNAYS,**

**With a few Remarks on Painting**

**BY THE CHEVALIER ALEXANDRE LENOIR,**

Formerly Founder and Superintendant of the Museum of French Monuments, Director of the Monuments of the Royal Church at Saint-Denis, Member of the Royal Society of Antiquaries in France, and that of London; Member of the Academy des Arcades and of the Philotechnical Society, President of the first class of the Historical Institute, of the Free Society of Fine Arts, etc., etc.

---

*Le génie invente, l'imagination  
embellit.*

**PARIS.**

**PRINTED BY PIHAN DELAFOREST (MORINVAL),  
34, RUE DES BONS-ENFANS.**





## ADVERTISEMENT.

---

The selection, of paintings from the different schools, viz. the Italian, Flemish, Dutch, and French, of which we are about to offer a description in the following pages, both to native amateurs and foreigners, forms a valuable and unique Collection in every way worthy the gallery of a prince.

The number of subjects it must be allowed is rather limited, amounting only to 25 choice paintings, but each one is a chef-d'œuvre of itself, and they all harmonize and agree so well together that the composition, colouring, and effect of each indi-

vidually, renders the whole perfect and quite in unison. We can only compare it to the arrangement of a magnificent banquet, where each object may be regarded as a rare and precious flower which by its splendour adds to the general effect of the whole.

In a word, this Collection is one of the most valuable that exists, as much on account of the excellence of each picture as from the variety of masters whose names adorn it, and alone prove its merits.

I am fully authorized thus to express myself after the examination of the paintings by the different artists and amateurs, members of the société philotechnique, to which body I have myself the honour to belong; and I think I cannot do better than quote their report, made and entered on the records of the society at their meeting held on the 2d of June 1833. It is as follows.

REPORT OF THE PHILOTECHNICAL SOCIETY, AT THE  
SITTING OF THE 2D OF JUNE 1833.

GENTLEMEN,

Our honourable fellow-member, M. Alexandre Lenoir, has presented to your notice, at one of our late meetings, a memoir, written by himself, relating to a Collection of Paintings which but lately have been opened by the proprietors to the admiration of more than their immediate friends and acquaint-



ance. The description that you have read has been the means of making known to artists and amateurs of the fine arts, the existence of this precious Collection, which no one has failed to visit. Some of the paintings were seen at the residence of Mesdames de Fraishnays, rue de *Su-rène*, n<sup>o</sup>. 25, and the remainder at the country-seat of those ladies, at Saint-Maur-les-Fossés, near Vincennes.

I have to thank you, Gentlemen, for the double gratification you have procured for me, in deputing me to present you a report of the learned notice of M. Alexandre Lenoir, and at the same time that of the beautiful and esteemed Collection in the possession of Mesdames de Fraishnays.

Our worthy member, being a faithful and talented judge of painting, has enriched his memoir with some valuable reflections on that art in general, and he has naturally been led to enter into many details, from the fact that he had to inform his readers of a curious collection of first-rate pictures from the Italian, Flemish, Dutch, and French schools.

After having ourselves examined these paintings, the very sight of which almost electrifies the mind of the beholder, we cannot but allow that his expressions, which at first seem rather the effect of enthusiasm, to be in fact no more than just. Equally with M. Alex. Lenoir, we have admired

this unique selection, and have been happy, in remarking the numbers who flock to visit it, to learn that the love of painting still flourishes in France, and that the arts possess an additional temple to their honour; for that designation may be with justice applied to the country residence of mesdames de Fraishays, formerly the château of madame de Sévigné, rendered remarkable by so many circumstances, and adorned with so many chefs-d'œuvre.

Although that portion of the collection which at present remains in the rue de *Surène* is generally regarded as the less important, and is at the same time the smallest, we have nevertheless greatly admired the following subjects, viz. "The Holy Family," by André Del Sartes, "Roman Charity," by Dominiquin, and a most magnificent landscape by Ruysdaal, one of this master's best productions, which by a kind of irresistible attraction rivets the spectator to the spot, and fails not to reward him, after each inspection, by the discovery of some new and remarkable beauty.

It is, however, at St.-Maur-les-Fossés that the paintings most worthy of observation are to be found. I would with pleasure enumerate the whole, were I not fearful that my simple notice would thus merge into a second memoir; and as you have before you the written de-



scription of our fellow-member, I feel convinced that you yourselves, as well as all other distinguished artists and amateurs, will not fail to procure the assistance of M. Alexandre Lenoir as your Cicerone whenever you may visit the magnificent collection, the beauties of which he has so ably signalized. Still I cannot refuse myself the satisfaction of noticing beforehand some of the subjects, for instance : “ The Continnence of Scipio ” and “ the Vengeance of Thomyris ” by Rubens, the position of which seems to be indicated side by side with the “ Allegories of the life of Marie de Medicis, ” and might have been eclipsed by such an arrangement, loaded as it is by such an abundance of the richness and poetical genius of that great master.

These two remarkable subjects, at one time forming part of the galerie d’Orléans, are in truth sublime.

You will find, gentlemen, in this collection, which your judgment will enable you to appreciate better than myself, although you cannot surpass me in admiration, the produce of the pencils of Titien, Dominiquin, Poussin, and Vanhuysum, with various subjects of other celebrated painters.

The admirable painting of “ Flowers ” by the last-named artists, the richness and power of colouring of which are no ways diminished after a lapse of nearly a century and a half, will remind you of the talent-

ed productions from the magic pencil of our fellow-member, Redouté.

The report is signed :

FÉBRÉE, reporter.

Général comte de MONTESQUIOU, président.

Baron de LA DOUCETTE, membre du corps législatif, perpetual secretary.

Le chevalier Alexandre LENOIR, treasurer.

De MONTRÖLLE, homme de lettres, auteur dramatique.

Albert de MONTÉMONT, traducteur de Walter Scott.

GOSSE, auteur dramatique.

Baron SILVESTRE, member of the Institute.

Baron d'ANDRÉ, homme de lettres, amateur des beaux-arts.

ANCIAUX, peintre d'histoire.

BERTIN, landscape painter.

BERVILLE, barrister at the royal court of Paris.

BOUCHARLAT, homme de lettres, professeur d'histoire.

COUDER, history painter.

DEPPING, homme de lettres.

Emeric DAVID, membre de l'académie des belles-lettres, of the Institute of France.

GAUTHIER, architect to the government.

L'abbé de LA BOUDERIE, antiquary.

JULIEN, homme de lettres, amateur des beaux-arts.

MIGER, homme de lettres, amateur des beaux-arts.

« This report, extracted in conformity with the  
 » records of the Society, is delivered by me the un-  
 » dersigned, treasurer of the said Society philotech-  
 » nique, chevalier of the Legion of Honour, formerly  
 » founder and superintendant of the Museum of  
 » French monuments, director of the monuments or  
 » the royal church at Saint-Denis, member of the  
 » royal society of Antiquaries of France, and that of  
 » London, and of the academy des Arcades, etc., etc.,  
 » this 20th day of July 1833.

» Signed : Le Chevalier Alexandre LENOIR. »

In the margin is the following memorandum :

« Enregistered at Paris, the 15th October 1834,  
 » fol. 80, v°. case 3; and receipted for 2 fr. 20 c.  
 » Signed : BOIVIN.

» It is hereby certified that the report above  
 » extracted is authentic, being signed, and copy  
 » left for minute with M<sup>e</sup>. Jazerand, notary of  
 » Paris, agreeably with the deed passed before me  
 » and my partner, this 17th October 1834. Registe-  
 » red. Signed : JAZERAND, notary. »

---





# DESCRIPTION

OF

# THE PAINTINGS.



PETER-PAUL RUBENS (*Flemish School*).

By this master there are two magnificent paintings on canvass, one representing the "Vengeance of Thomyris," Queen of the Scythians, exercised upon Cyrus; the other the "Continence of Scipio": the former is 6 feet 3 inches high, by 10 feet 10 inches wide; the latter 6 feet 6 inches, by 10 feet 8 inches. The figures in these subjects, at one time forming part of the galerie d'Orléans, amount in one to the number of 17, and in the other to 16, and are all of the size of life.

Report states, and several old catalogues support the fact, that these paintings formerly belonged to the gallery of Christine of Sweden, who was compelled to quit France after the murder of Manaldeschi. That princess then retired to Rome, where,

engaged in the study of the sciences, belles-lettres and fine arts, her time was chiefly spent in the society of the literary men and artists of the age. Having visited Sweden after the death of Charles Gustave, Christine returned for the third time to Rome, in which city she died in the year 1689. Being passionately fond of all that was grand and noble, Christine was without doubt induced, from the beauty of these two pictures, to become the purchaser of them during her residence in Italy, where in fact Rubens painted them. After the death of Christine, the regent of France bought them for a considerable sum, to add to his own gallery.

### NO. 1.

This painting represents "Thomyris." History relates that Thomyris, queen of the Massagetæ, excited by the fury of vengeance against Cyrus, king of the Persians, who had killed her son in an engagement with the Scythians, and having afterwards herself gained an advantage over the Persians, she caused the king's head to be cut off, and gave orders for it to be plunged into a vessel filled with human blood, exclaiming, "Barbarian, satiate thyself, after thy death, with the blood of which during thy lifetime thou hast been so eager."

Thomyris, clothed in white satin robes lined with yellow, wearing a long veil through which her diadem is plainly visible, regards with an expression of satisfaction the head of Cyrus, that a slave is in the act of plunging into the vessel before her: one of her female attendants is by her side, with three other persons who accompany her, one of whom is rather advanced in age: two pages bear her train, and on the right side of the queen stand

the officers and soldiers of her army, and on the left are the chief magistrates of the state.

## No. 2.

### *The Continence of Scipio.*

Publius Cornelius Scipio, surnamed Africanus, was created edile at the age of twenty-two, and was sent to act against Spain when he was in his 24th year. In less than four years he had conquered that country : the enemy's army he completely routed, and reduced Carthageria in a single day. His soldiers brought to him a young Spanish girl who had fallen into their hands, and had been retained in the city as a hostage. Her beauty was far superior to the rank of her parentage, and she was passionately loved by a young Celtiberian, named Allutius, to whom she was betrothed. Scipio saw his beautiful prisoner, and restored her inviolate to her father and her lover, at the same time directing that the money intended for her ransom should be added to her dowery. This illustrious personage nevertheless was partial in the extreme to women, although glory and virtue held forth to him greater attractions. In a similar manner he restored to liberty the wife of the general Mardonius, and the sons of Indibilis, who were princes of the country, and had been captured and found among the prisoners.

In the picture by Rubens, Scipio is seated on his throne, in his military costume, the young Celtiberian and his intended wife standing hand in hand before this virtuous and noble general. Allutius kneels upon the circular steps of the throne, which are covered with a carpet, and presents his future partner, who approaches with an air of becoming



modesty : this dress is blue, and that of his betrothed white, with a sort of mantle of scarlet, embroidered with gold, which two of her servants are supporting. The old man and woman who are seen standing near her appear to be her father and mother; the other figures represent persons belonging to the army of Scipio. In the background is a gallery ornamented with divers statues, arranged with columns in the form of arcades, one of which is occupied by some soldiers belonging to the Roman army.

The very first glance at the composition of this beautiful painting calls forth a burst of admiration on the part of the spectator. It is evident that it is a ceremony of pomp and splendour that Rubens was composing, and the noble and generous action of the Roman general is adequately expressed. The scene is supposed to pass in the open air, and under a portico. The effect of the light is perfectly obtained and supported throughout the painting, and it is impossible to produce more force and harmony, for those who are attached to the dark shading and genius of this extraordinary master. Turn to the group composed of Scipio and his officers; look at the old Roman clothed in a lion's skin, supporting himself on the fasces, as also the slave obedient to the command of the generous conqueror of Carthage, hastening to pour into a vase the gold which Scipio offers as a dowry to the intended wife of Allutius. All the details of this assemblage of persons, although in the shade, strike the observer as forcibly as if aided by the full effect of light.

How exquisitely beautiful is the affianced maiden! how admirable the expression of candour! how noble her attitude, her deportment so modest! Consider the splendour of her complexion,

and the freshness of the colouring ; how graceful is the hand she is extending to her future husband ! and what truth in the position of the other, which she allows to pass negligently across her apparel ! She appears the faithful resemblance of a young virgin, crowned with garlands, proceeding to the hymeneal altar. Her attendants, who are standing behind her, are likewise handsome and modest. Never has any painter produced such an assemblage of magnificence and splendour, or expressed himself more faithfully.

Rubens possessed every quality necessary for an historical painter ; his genius never failed to carry him to the sublime ; his imagination, fertile in invention, brought forth the most noble and spirited compositions as well as the most ludicrous. His paintings of Thomyris and of Scipio, and the allegories of the life of Marie de Médicis from the royal Museum, are proofs of his poetical genius in the highest branches of the art of painting ; and that representing a Flemish festival or holiday shews the flexibility of his talents. Every portion of his picture, even to the most minute details, is in the most perfect unison with the subject he is employed upon.

Let us proceed in the examination of the bold and vigorous composition of Rubens which explains to us the cruel vengeance of Thomyris.

That queen, richly appareled, wearing her diadem, is standing in the presence of the lifeless head of her victim : the remembrance of her son's death seems to have sole possession of her mind ; she is leaning on the left arm of one of her attendants. With what unbounded admiration does the pure and perfect drawing of the head of Thomyris strike the beholder ! Two opposite expressions are nevertheless clearly distinguished in her countenance ; they

are joy and fury united : and if her attitude has the appearance of tranquillity, her hand, agitated by passion, seems to suffer a kind of convulsion quite natural to her position, and shews how she shudders at the deed. In this picture there is not a single stroke of the brush which is not a perfect representation of nature : the beauty of the attendants upon the queen is not less remarkable : their devotedness to their royal mistress is expressed by the sort of indifference they appear to manifest at what is passing around them : the fairer countenance, especially, whose profile is given, maintains her tranquil and calm attitude, which well agrees with the purity of her features ; her eyes are cast downwards, and she carries under her arm a little dog, as an emblem of fidelity to her mistress ; her hands, likewise of an exquisite finish, cannot fail to strike the eye with admiration. The darker female is not inferior in beauty : her bewildered look increases the force of the expressive countenance of her companion, and is suitable to that of the aged woman who is standing near her, appearing to occupy the office of a tender mother busying herself with the care of her children. How fortunate is the contrast between the expression of countenance in the two pages ! The one, too young to take an active part in the passing scene, seems merely a spectator, and the gaiety of boyhood is depicted in his face ; the other, on the contrary, almost a man, appears to suffer pain and trouble, which is visible both from his appearance and attitude : he is leaning on the shoulder of his young friend and colleague in office. This part of the composition of the picture is placed under the portico of the palace, which is ornamented with entwined columns of white marble, loaded with orna-



mental sculpture representing Cupid's frolics, extremely well executed.

In describing this inconceivable and admirable painting, I must not neglect the opportunity of adding a few words on the art with which Rubens has placed and painted the commanding officers of the army and the principal personages of the court of Thomyris. It is here that you will remark the superior judgment of the force of the clare-obscure. It equals that of Giorgion, whom he was desirous of surpassing, and in this he has succeeded. Every body present at this scene is standing, from respect to the queen, according to the custom of courts in general; and this is an additional difficulty that the great artist had to overcome. A soldier, armed from head to foot, is near to the queen, and behind the beardless slave who bears the head of Cyrus; he is supporting himself on his arms, and considers without the slightest emotion the movements of the young half-clothed slave, whose freshness in point of colouring exceeds all imagination. Two other officers are rearing themselves on tiptoe in order to catch a view of the head of the hero who had so often led the Persians to victory. After them comes another magistrate of the Scythians, dressed in the Turkish fashion, wearing a turban and long beard; and this barbarian expresses his approbation of the deed by his manners and extended hands. Another chief officer of the state, clothed in red robes, embroidered and bordered with furs, advances with his hands negligently placed behind him. Accustomed to the sight of blood, he is easily known from his falling mustachios and the manner in which his hair is raised: he shews himself perfectly indifferent to the scene which is passing. A third Scythian magistrate is present, and leans



upon the last-mentioned personage : his dress is yellow linen, with blue satin. An additional number of soldiers approach the group, and amongst them an officer remarkable for his manly and beautiful countenance, but he seems to be more particularly occupied in attending to one of the ladies of the queen, paying but little notice to what is going on. The merit of the clare-obscure of this part of the painting is, that Rubens has never since succeeded in producing a similar effect. The very shadows have every appearance of being natural, and the spectator seems to move around the assistants of the scene. In fact, the Museum of the Louvre itself does not possess a painting in every way so perfect (1).

To conclude : we remark that these two pictures are of rare beauty, of the richest composition, brilliant and vigorous in point of colouring, and in perfect preservation : they were painted in Italy, during the residence of the illustrious Rubens in that country, where he left a considerable number of first-rate paintings. He was at that time twenty-four years of age.

In order duly to appreciate the productions of a

(1) These two paintings were engraved in 1788, in the galerie d'Orléans, by M. Couché ; and the drawings were taken in my presence, by M. Borel. I was then employed in copying the first masters contained in that magnificent collection, formed by the regent, and have known and studied there during eight years the two pictures by Rubens, of which I have just given a description.

The regent had made this gallery, not as prince of the royal blood, or as simple amateur, but as a man of taste and genius, who employed himself in painting. In a little gallery, called " la Lanterne ", the prince had painted on the ceiling some pictures representing the fable of Medea.

painter, we must first well consider the light in which he wished them to appear, and likewise explain to oneself the disposition of his genius at the moment the idea of his subject began to rise in his mind, and when his hand was in motion.

Rubens possessed two manners of painting, that which he had formed in Italy after the successive study of the Roman and Venetian schools, and that which he practised at a later period, after his return to Flanders. Having fixed his future residence in his native country, he fell into the received taste of his day, which was derived from the brilliant style of Frayer, whose rival he afterwards became, and at last surpassed. He was shortly considered the most celebrated of all the Flemish painters. The style he first adopted is hardly known, and so little felt, that the most judicious amateurs, in seeing the pictures drawn by him when in Italy, often doubt if they are really his productions; and as they do not perceive the brilliant light and vigour of stroke which he afterwards proved in his paintings executed in Flanders, it is not always that the beauties of the Italian Rubens are revealed to them.

The two paintings of *Thomyris* and *Scipio* were executed at Venice, and are probably the result of a challenge between Rubens and the Venetian artists of his epoch, who little suspected that this superior man was at all able to imitate Titian's style of painting, or that of Tintoret and Paul Veronese. Rubens had a serious and even melancholy subject to execute, and how did he succeed? After having maturely considered his subject in a suitable and appropriate spirit, and convinced of the powerful effect of the light colouring employed by Tintoret particularly in his "*Plague of St. Roch*", following in the steps of that celebrated master, he has made

a partial use of a similar colouring, which gives to his picture a remarkable and particular character, not to be found in any of his productions posterior to this one.

In the Scipio, it is easy to recognize a holiday scene. Rubens, considering his subject in the true light, has given more brilliancy to this picture than to the former, and Paul Veronese in his turn was taken as his model.

These two pictures, as we have already observed, belonged formerly to Christine, queen of Sweden : after her decease, the then regent of France instructed his principal painter, Antoine Cuyvel, to purchase them for him ; they are not the only paintings by Rubens executed when he was in Italy that adorn the “ *galerie d’Orleans* ” ; that collection comprises also “ *Jupiter and Ganymède* ”, an extremely regular and careful drawing, likewise “ *Saint Georges à cheval* ” contending with the Evil Genius under the form of a monstrous dragon : a picture which possesses much magic, and the fascination of those of Jacques Bassan. In these, the productions of the most poetical genius that has ever existed, we must consider rather what Rubens was when in Italy than what he afterwards became in Flanders.

Peter Paul Rubens, born at Cologne in 1577, died at Antwerp, at the age of 63 years, in 1640.

Although no doubt can exist, on once beholding two these admirable pictures, we will nevertheless quote here, in order fully to establish their originality in the most authentic manner,

1st. An extract from an historical notice on the gallery of the Palais-Royal, composed in 1790.

2ndly. A certificate from M. Hoogsthael, formerly director of the “ *galerie d’Orléans* ”.



3rdly. The procès-verbal drawn up when his majesty the king of the French permitted these two paintings to be presented to his inspection.

4thly. An extract from the *Moniteur* of the 28th October 1834.

MEM. The whole of the proofs are deposited as a minute with M<sup>e</sup>. Jazerand, notary of Paris, in conformity with the instrument passed before him on the 17th and 27th October 1834.

EXTRACT FROM THE HISTORICAL NOTICE ON THE  
GALLERY OF THE PALAIS-ROYAL.

At the period of the formation of the national assembly in 1790, the duke of Orleans, the last of that name, sold the whole collection of paintings forming the gallery of the Palais-Royal, which were estimated to be worth 4 millions of francs.

A banker of Brussels of the name of Walkert bought those of the Italian and French schools, for 750 thousand livres, and a few days after parted with them to M. Laborde de Merville, for 900 thousand livres. The revolutionary excitement then prevailing compelled M. de Laborde to quit France: he went over to England, and had his paintings sent after him, and they proved a valuable resource to him in his misfortunes. Three noblemen, the duke of Bridgewater, lord Carlisle, and lord Gower, bought them of him for the sum of forty-one thousand pounds sterling (about a million of French money). These English amateurs had an exhibition of the pictures afterwards, which lasted six months, when they were again sold at a fixed valuation; and although these noblemen retained a certain number of the subjects to



divide amongst themselves, the result of their bargain fully reimbursed the money they had advanced, besides giving them a handsome profit.

The pictures from the Flemish, Dutch and German schools were likewise sold in 1790, by the duke of Orleans, to a dealer who paid for the whole lot 500 thousand francs, in ready money; it is not known at present what has become of them, but it is to be presumed that, having been once dispersed, they are now divided amongst the collections of different amateurs throughout Europe.

#### M. HOOGSTHAEL'S CERTIFICATE.

I the undersigned, formerly director and restorer of the paintings in the galerie d'Orléans, of the Palais-Royal, and of the Museum of the Louvre, during the reign of the emperor Napoléon, hereby certify and attest, that the two superb and magnificent pictures by Pierre-Paul Rubens, now belonging to Mesdames de Fraishnays, one representing the cruelty of the queen Thomyris exercised upon Cyrus, containing 17 figures of the size of nature; and the other the Continnence of Scipio, having sixteen figures of the natural size, were painted in Italy by that great painter.

I likewise declare, that having a perfect acquaintance with these two original subjects by Peter-Paul Rubens, forming part of the rich and magnificent collection of the regent, and having had them particularly under my inspection for their preservation, I have remarked in these two pictures some very striking changes of idea, and especially in that of the Continnence of Scipio: the right leg of Allutius, the Celtiberian prince who is kneeling on the steps of the throne on which Scipio is seated, has

been completely altered in its position by the painter himself, who plainly perceived how much better it was as afterwards arranged. I have also discovered, that, before Rubens touched his canvass with colour, he sketched the whole of the composition with black chalk in order to preserve the outline of it, and in many parts of the two pictures the traces of this chalk are now perfectly visible.

I likewise declare and affirm that the two paintings of Thomyris and Scipio, by Rubens, belonging to Mesdames de Fraishnays, are the same that were formerly in the gallery of the Palais-Royal, formed by the regent of France; that at the time his royal highness the duke of Orleans, father of his present Majesty, decided to dispose of the collection, I was directed to certify the state in which the whole were in, and many of the pictures were sent to my rooms to be repaired; that having been present when they were sold, I can positively state that they were bought by M. Walckert, a rich Flemish banker, and nephew of M. de Laborde, a French capitalist; that afterwards these paintings changed hands many times both in England and France; some may be seen in the Museum of the Louvre, and some are still the property of private gentlemen: that in 1788, I saw drawings taken of these same two pictures in the gallery where they were placed, by the late Bovel, and they were afterwards engraved by Couché senior, who had undertaken to engrave the whole collection under the title of the galerie d'Orléans.

In faith of which, I deliver the present certificate in order to certify the originality of the two pictures now belonging to Mesdames de Fraishnays, and formerly in the possession of his royal highness the late duke of Orleans; and I deliver this certificate

to the above named ladies, to serve them or any person it may concern as proof.

Paris, the first of August 1833.

*Signed* : HOOGSTHAEL,  
Place Royale, n<sup>o</sup>. 13.

In the margin the following memorandum is added :

“ Registered at Paris, the 15th October 1834,  
“ fol. 80, vers. cas. 4, receipt for 1 fr. 10 c.

“ *Signed* : BOIVIN. ”

PROCÈS-VERBAL DRAWN UP AT THE PALACE OF  
THE TUILERIES AT THE MOMENT THESE PICTURES  
WERE PRESENTED TO THE INSPECTION OF HIS  
MAJESTY THE KING OF THE FRENCH.

I the undersigned, Alexandre Lenoir, chevalier of the Legion of Honour, director of the monuments of the royal church of Saint-Denis, etc., etc., residing at Paris, rue d'Enfer, n<sup>o</sup>. 34, at the cabinet of mineralogy, hereby certify and make known to all to whom it may concern, that, agreeably with a petition duly presented, his Majesty the King of the French admitted me to a private audience on Sunday the 19th day of October 1834, at noon; that I had previously announced to his Majesty my having discovered the two magnificent pictures by Rubens, representing Thomyris and the Continence of Scipio, which formerly appertained to the galerie d'Orléans; that I had myself experienced so much satisfaction at seeing again these two paintings, that it naturally struck me that his Majesty would likewise behold them once more with much satisfaction, and in consequence I had taken the liberty of proposing that they should be brought for



his Majesty's inspection to the Tuileries any day he might be pleased to appoint.

That his Majesty immediately accepted my proposal, adding : " That it is certain I shall recognize them again, for I seem to see them at this moment in the very places they occupied in the gallery of my father. Let them be sent next Tuesday, after breakfast; I shall have great pleasure in seeing them again. "

That on Tuesday the 21st October 1834, these two paintings by Rubens, representing Thomyris and Scipio, were carried to the palace of the Tuileries, in a carriage belonging to M. Bouchet, who carries on the business of removing goods and furniture from one house to another, and arrived there at half past eleven.

That they were immediately taken on moveable rollers into the levee chamber generally called the salon de stuc.

And I the undersigned Peter-Gabriel Morise, auctioneer in the department of the Seine, residing in Paris, rue du Petit-Carreau, no. 1er., certify and attest conjointly with M. Lenoir, for the truth and publicity,

That his Majesty entered the drawing-room where these two pictures were placed, accompanied by Madame Adélaïde, on Tuesday the said 21st of October 1834, at noon; that the King, turning round immediately to Madame Adélaïde, said to her, in our presence, in pointing out to her the painting of Scipio : " You see, sister, that I was in the  
 " right when I told you last evening that the  
 " prince Allutius had a blue dress; these two pic-  
 " tures are magnificent, and in a good state of  
 " preservation; they are indeed the same; they  
 " have then in fact remained in France. "



After the King had examined the pictures a second time, with much attention, M. Lenoir remarked: Your Majesty then recognizes them equally with myself to be the very same paintings that were in the galerie d'Orléans; the King immediately replied: Yes, certainly; I remember them perfectly, they are magnificent paintings. I am indebted to you, M. Lenoir, for the trouble you have taken in sending these two pictures to me, but I have seen them again with infinite satisfaction.

Immediately after the departure of the King and the princess, M. Bertoys, the aide-de-camp on service at the palace, and several other officers of the King's staff, entered the apartment to see the paintings.

The present procès-verbal of what passed is drawn up for the use of those whom it may concern.

Delivered at Paris, 21st October 1834.

*Signed* : Le Chevalier Alexandre LENOIR  
and MORISE.

In the margin is the following observation :

Enregistered at Paris, the 27th October 1834, folio 98 verso, case 6, received one franc ten centimes (and ten centimes additional).

*Signed* : BOIVIN.

The above procès-verbal is also thus certified as authentic, signed, and left for minute with the undersigned Me. Jazerand, notary of Paris, agreeably with act passed before him and his colleague, the 27th October 1834, enregistered.

*Signed* : JAZERAND, notary.

EXTRACT FROM THE MONITEUR OF TUESDAY  
28th OCTOBER 1834.

M. Alexandre Lenoir, director of the monuments of the royal church of Saint-Denis, was admitted on the 21st instant to an audience by his Majesty, to present to the King's inspection two magnificent paintings by Rubens, formerly forming part of the galerie d'Orléans, one representing the queen Thomyris causing the head of Cyrus, king of the Persians, to be brought to her, and the other the Continenence of Scipio. His Majesty recognised, and inspected again with much satisfaction and interest, these two pictures, which in his youth had so often called forth his admiration.

---

**ANTHONY VAN DYCK** (*Flemish School*).

Anthony Van Dyck was born at Antwerp in 1599, and became the pupil, rival, and friend of Rubens : his studies comprise both historical and portrait paintings. Those relating to history from the pencil of this master are rare, and much sought after. The one that we have before us is one of the finest, and is generally known by the title "Ex voto" to the Virgin, but I give it another title, as will be shortly seen. The Museum of the Louvre does not possess its equal.

**No. 3.**

Nothing, as will be seen, can be passed over in the description of this painting (1).

This rich and beautiful painting is composed of twenty-two figures, so much in character that they have every appearance of being allegorical. In the upper part and in the centre of the picture is seen a building, and in the centre the floor of an alcove or balcony is visible, which appears very high, with a staircase leading to it : both are built in stone, and ornamented with sculpture work. The Holy Virgin is seen sitting there as upon a throne, holding in her arms and lap the infant Jesus. St. Joseph is standing behind her, and saint Catherine is kneeling at her feet, kissing the hand of the Son of God : an angel follows her, and holds a bouquet in his hand, signifying that one day the Virgin will become the spouse of Jesus. A red drapery, forming a canopy over the head of the Virgin Mary, floats in the air, and folds round the columns of the temple consecrated to her ; and on a luminous ray of the sun appear two angels supporting crowns. They are hastening to present them to the Queen of Heaven. Behind the columns, and on the same level, stand saint Peter and saint Paul, with the emblems that distinguish them. On the opposite side, at the top of the steps, saint John the Baptist is seen likewise standing, having his arms extended. His countenance seems to express great satisfaction and even ecstasy : at his feet two children are leading a lamb.

---

(1) The composition of this subject has been attributed to Rubens.

This is the explanation of the upper part of the painting by Van Dyck, the harmony and distribution of which I may compare to a garland of flowers glittering under the rays of the sun.

In the lower part of the picture the painter seems to have developed perfectly the motive of the subject he had adopted, which I suppose to be "the Triumph of the Roman Church". Saint Augustin is standing in a commanding situation in the centre, and at the head of the group on the steps of the throne, clothed in his sacerdotal robes: his attitude and animated movements plainly shew that he is conducting the numerous procession which has come to pay homage to the mother of Jesus. Van Dyck himself, inspired with the enthusiasm which animated the father of the Roman Church in his sacred preachings, has attributed to him that imposing dignity and true zeal which his devotion to his faith counselled to him, and likewise the sublime eloquence with which his discourses were filled, and which he afterwards more fully explained in his "Symbol of Faith" and his treatise on the City of God. With his mitre on his head, he leans with his right hand upon the cross, and with the other holds a blazing heart, as symbol of his ardour in maintaining the holy truths.

On the left side of St.-Augustin, stands St. Sebastian, one hand resting on his bow, and the other on the quivers which are the instruments of his punishment. This young figure, seen in front, of an easy style of drawing, of a fresh and rosy colouring, reflected in the short breastplate of saint Maurice, who has his back turned to him, produces an extraordinary effect. Afterwards comes saint George, armed from head to foot, mounted on the dragon which he has destroyed, and holding in his hand



a red banner, on which the outline of his armour is fully reflected. This great and pious warrior forms the allusion to England, who had chosen him as her patron saint. These two personages appear to be conversing together. Further on, on the same side, are seen saint Apolline, saint Barbe, the Mary Magdalen, and a nun of the order of saint Augustin. The latter hold the scales in her hands, to prove that the most rigorous justice forms the principal virtue of her order. Mary Magdalen is in the act of raising her light-coloured hair, from which she has withdrawn the ornaments. On the opposite side, and on the same level, is saint Laurence kneeling, in deacon's robes, and leaning on his grate. Behind him stands an Augustin monk, holding in his hand a loaf of bread, in order to call to mind the retreat of Elias in the desert, where that prophet was fed by the divine grace, and an angel bringing him his daily food (1).

We recognize generally in the productions of Van Dyck both impulse and expression, an easy style of drawing, and a sweet and harmonious colouring; a natural and spirited manner of painting, which leaves nothing further to be looked for. Van Dyck, a man of the world, of an humour more phlegmatic and consequently more calm than Rubens his master, has shewn less energy in his productions; but this is compensated by a seducing charm as well in the expressions he has represented as in the colouring with which he has expressed

---

(1) Those who adopt the principles or precepts of the order of saint Augustin suppose that the divine grace watches over the preservation and nourishment of those who have confidence in God.

them on canvass. Rubens studied to a great degree the poetry of colouring : Van Dyck has better expressed its delicacy and truth.

In examining with attention, and even in studying this delicious picture, I am led to consider it not as the sketch of a picture attributed to Rubens, but as a model which he intended to have been executed on a larger scale, under his superintendence, by Van Dyck, his most talented pupil. The clever outline of the picture, its glossy and harmonious colouring, the delicate and spirited touches, belong rather to Van Dyck than to Rubens.

I shall consider, then, this picture as one which has served for the execution of another on a larger scale, which likewise would have been painted by Van Dyck under the guidance of Rubens, who had invented the composition ; and it is for this reason that the engraving of it bears the name of the inventor.

#### N<sup>o</sup>. 4.

Another painting by Van Dyck, represents "Susannah surprised taking a bath by the old men."

The composition of this painting (1) is calculated in order to shew to perfection the art of colouring. Susannah, with a single garment loosely floating over part of her body, is standing close by a spouting fountain, formed by a Cupid in marble riding upon a dolphin which throws up the water into the basin : the fountain is situated in a garden, which is laid out and the trees uniformly cut

---

(1) It is likewise attributed to Rubens.

in the Flemish style. Two old men had entertained the idea of making an attempt upon her virtue. They arrive suddenly before her, and even dare to lay their criminal hands upon this beautiful female. (For further explanations relative to this allegory, see the Old Testament.)

The portico of a palace, which is supported by two sylvan goddesses employed as cariatides, forms the background of the picture, and announces by its magnificence that it is the residence of the beautiful Susannah the wife of Joakim of the tribe of Judah, one of the most opulent inhabitants of Babylon. Nevertheless, the artist seems to have arranged a dark and cloudy sky, in order to express better the boldness and temerity of the two old men.

This picture is of an admirable colouring, and possesses a calm and harmonious effect : the flesh colouring is beautiful and brilliant, and well applied : the garment which the old men are in the act of taking off produces an excellent effect, and the change from the whiteness of the linen to the animated colouring of the flesh is of a perfection and delicacy in the shading, which is analagous with the most beautiful subjects by Titian. Remark how the purple colouring, which envelops a part of the legs of Susannah, serves to create the distance, and increases the effect of the flesh colours.

Lastly, the expression of this female, suddenly surprised at a moment when she imagined herself entirely alone and at liberty, is extremely touching : the candour of expression depicted in the countenance of Susannah may be considered as the very image of virtue : her form is exceedingly well drawn, and the features recall to mind those of the "Vénus Anadyomène." You must not fail to examine the extremities of this beautiful woman;



her feet and hands are drawn to perfection, and finished off in a style but seldom met with amongst the Flemish painters : the right hand especially, with which Susannah is endeavouring to cover herself, is quite a *chef-d'œuvre*. Fortunate indeed is the amateur of the fine arts who happens to possess a Van Dyck of so much merit.

I have attributed this painting to Van Dyck, although it has been engraved as the work of Rubens. I was perfectly acquainted with the engraving before writing this dissertation, and on seeing it I did not hesitate to attribute the picture to the first-named master. The easy outline, the rosy colouring, and delicate touch, less bold than in general was that of Rubens ; the feet and hands of Susannah, and especially the colour of the dark red drapery which envelops the legs of this charming person, have decided me in my opinion, and I have not hesitated in recognizing the delicate and accurate execution of Van Dyck.

I know of the existence of three different compositions of the same subject by Rubens.

### N°. 5

Is from the pencil of the same master ; it is a very fine and expressive head, painted on wood, representing saint Francis d'Assise, branded, and in ecstasy before a crucifix. In this studied production you must particularly observe the vigorous and animated drawing of the hands, as well as the austerity expressed in the countenance of saint Francis : it is the sentiment of profound veneration, as well as that of pain on account of the five wounds of Jesus, which strike him in the very moment of his ecstasy.



DOMINIC ZAMPIERI, *commonly called* THE DOMINIQUEIN.

**N<sup>o</sup>. 6.**

This is a beautiful painting by this great master, representing "Roman Charity." The ancient historians relate two different circumstances in reference to the present subject : first,

Valerius Maximus, who mentions the story, relates it thus : "A free woman having been convicted of a capital crime, was condemned to death by the prætor, and delivered over to the triumvir, to be executed in prison; the latter magistrate not daring to lift his hands against a criminal who appeared to him as worthy of compassion, resolved not to carry the punishment awarded into effect, but rather to allow her to die in prison of starvation. He even permitted the daughter of the criminal to visit her mother in prison, but under the express condition that she should be searched on her entrance, in order that she might not be the bearer of any nourishment to her mother. Many days passed over, and the prisoner still continued to live. The triumvir, astonished at the fact, watched the daughter, and discovered that she fed her mother at the breast. He immediately repaired to the prætor to apprise him of so extraordinary a fact. The prætor reported it to the judges, who granted a pardon to the condemned." According to Pliny, "it was ordained that the prison should be changed into a temple consecrated to "Filial Piety," and that the two women should be maintained at the public expense." Festus, and some other historians, have replaced the guilty mother by a father, and painters in general have adopted the latter tradition in

representing the story : it is in fact the more interesting, and perhaps more pathetic, to see a young and beautiful woman nourishing at her breast an old man imprisoned and condemned to die of starvation, affording him her milk in order to prolong his existence, than if the person had been of the same sex. It is this which Dominiquin has represented, with so much sentiment and expression, in the picture of which I am about to speak.

A young woman is seen entering into a dismal dungeon, and presenting her bosom to her aged parent, who advances near to her : she nourishes him, without thinking that in doing so she is about to compromise her own person. What a soul must you have possessed, Dominiquin, to have produced on canvass these two expressions ! The greediness of hunger and filial tenderness mingled with fear ! This is what is to be admired in this picture ; but it is not the only beauty which it contains. You must not fail to remark the different styles of the two heads in opposition to each other. The noble countenance of the old man falling upon the bosom of his daughter : his hands drawn and finished to perfection, which he joins in token of his admiration and the happiness that he enjoys : all this is in excellent contrast with the superior beauty of his pious and filial child. Examine the rosy hue of this lovely woman, her physiognomy, her eyes, her mouth, and the anxiety she appears to suffer : every thing expresses her tenderness for her parent : it may even be supposed that Dominiquin took his own wife for his model ; for she was beautiful, and formed the charm of his existence ; which others, envious and jealous of his reputation, rendered sufficiently unhappy.

The draperies and other parts of the picture are

not inferior to the heads and hands : in short, nothing has been omitted ; and it is not surprising in this remarkable work that the expressions should be in perfect unison with the attitudes of the persons ; for Dominiquin executed nothing without consulting nature to the utmost, and without maturely reflecting on the subject he had undertaken. He never walked out without his tablettes, and wherever he went, noted the expressions and attitudes of the persons he met, whether they chanced to be isolated or in groups. Add to this, an harmonious colouring, a great facility in painting, a perfect style of finishing off his subject without stiffness, and you will have an exact idea of the picture we have described. I may propose this picture as a model to students in painting, to be copied in all its details.

Had my space allowed me, I should have enlarged more upon the style of Dominiquin, whom I look upon as a perfect model for those who intend to pursue the study of painting, not only in his immortal productions, but also in the manner in which he pursued his studies.

---

ANDRÉ DEL SARTO.

**N<sup>o</sup>. 7.**

“ The Virgin and the Infant Jesus ” worshipped by the child St. John and by the Angels.

This first-rate painting, and one of the best executed by this highly celebrated master, is remarkable for the purity of its outline, and the simple attitude of each of the figures, whose truth



of expression it is extremely pleasing to contemplate; and if some little affectation is apparent, it is to be attributed to the painter having paid too scrupulous an attention to the works of Michael Angelo. The colouring of this painting is soft and harmonious. We admire the graceful position of the Holy Virgin, as well as the ingenuous manners of the Infant Jesus, and also those of St.-John and the three Angels, who are likewise represented as in infancy. Mary smiles upon her son, and the expression of the loving mother is so well given, that the beholder imagines that the painter was desirous of executing the portrait of a person to whom he was tenderly attached.—The same resemblance is repeated in several of his beautiful productions. All the persons composing this picture are drawn the size of life.

Andrea Vannuchi, called del Sarto, was born at Florence in 1488, was the pupil of Cosimo Rosselli, and died of the plague in 1530, being only forty-two years of age.

André del Sarto was requested to come to France by Francis the first, for whom he painted a “Saint Jérôme” and a “Charity.” The latter subject may still be seen at the Museum of the Louvre. Correct in his drawings, harmonious in his colouring, and graceful in his style of painting, he has given a charm to his productions that warrants their being placed by the side of those of Raphael. The draperies painted by André del Sarto are always well applied, but his paintings want that force and vivacity which seize the attention at first sight. The cause is attributed to his phlegmatic humour and an imagination inactive and slow to invent. Nevertheless, it must be allowed that one feels a pleasant emotion in considering the works



of this celebrated master, because they captivate the attention, and lead us by degrees to a true admiration of his talent.

---

JACOB RUYSDAAL.

This painter, whose precise period of birth is unknown, was born at Harlem : he began his career by studying physic and surgery ; but, directed by natural taste that was innate in him, he abandoned his ideas of this profession in order to cultivate exclusively that of painting. Ruysdaal has succeeded equally in Landscape and Sea Views. He devoted himself more particularly to the study of Landscape drawing, and became afterwards the most successful painter of the age he lived in.

N<sup>o</sup>. 8

Will be found to be a beautiful and magnificent painting, representing a Landscape taken in the environs of Amsterdam. It is painted on wood.

At the sight of this beautiful production, we pass from astonishment to admiration : the spectator's attention is carried first on a knot of trees, the branches and foliage of which are reflected on a sky covered with a few straggling clouds. In the distance there are a few knots of trees standing on a hill, which is separated by a rivulet from the road leading to it. They cast their shadows upon the road which is placed in the foreground of the picture. This road, in a neutral tint quite local, is remarkable for the perfection of the clare-

obscure. Several persons are traversing the spot, and serve to animate this picturesque site.

On the opposite side, that is to say, to the right of the spectator, is another knot of trees of greater extent than the former, throwing its shadow over a second road which turns round the same mass of foliage, and, like the preceding, passing by the foreground of the picture, goes to meet it. In the background and behind the trees, an eminence is seen, which is enclosed by a rustic palisading formed of wooden trellice work : the picture is beautifully lighted by the sun, the rays of which pierce through the clouds. This incident is expressed with wonderful talent, as well as the little green hedges which by their verdure seem to unite the groups of trees on the second level, as likewise the parts of the picture in the background, and in fact the whole Landscape. — They are, as also the hill, accidentally lighted by the sun. In conclusion, this picture is in every way worthy of this great and celebrated master, each of whose productions may be regarded as an additional chef-d'œuvre. It is signed by Ruysdaal himself.

### **N<sup>o</sup>. 9.**

This is a painting on wood, representing the confines of a forest. Admire the oaks, whose immense trunks and extent of branches foretell that they are of an age which seems to ascend to the period when this noble tree was consecrated to the deity Tarannis, and received the sacrifices of the Druids, and the homage of the Gauls. Consider the variety, the force, and the vigour of the foliage ; then the lightness of the smaller branches, of the members of the trees, and their very leaves, which,

situated in the background of the picture, are reflected on the clear and brilliant sky, ingeniously chosen to supply the neutral tint to the first level, according to the system which Paul Véronèse and Rubens had adopted : scrutinize all this, and you will be convinced that this painting may serve as a model to those students who intend to pursue the same kind of style.

Paintings of similar merit to that we have just described are rarely to be met : for Ruysdaal was taken from us by death in the midst of a successful career : he died in the prime of life, in the year 1681.

---

VAN VELDE.

**No. 10.**

This is one of the finest paintings that ever left the study of Van Velde. In a spot agreeably chosen he has sketched us a herd of animals, consisting of two cows, a she-goat, and three sheep. A young shepherd is seen in the distance in conversation with a person on horseback, who is dressed in red clothes, and we may imagine this distinguished personage to be the proprietor of the herd.

This delicious picture is faithful in execution, of agreeable colouring, in perfect harmony, and finished in a delicate manner. It is signed by the author, Adrien Van Velde.

It would be no easy matter to find a picture by this master which is more worthy of a place in any important collection.

JOHN VAN HUYSUM (*Dutch School*).

**No. 11.**

This painting is on canvass, and represents a beautiful Bouquet of different kinds of Flowers, tastefully arranged in a white alabaster vase richly ornamented. The vase is standing upon a marble table, interlaid with red. Perfection itself has characterized the talent of Van Huysum. He was born at Amsterdam in the year 1682, and studied under his father, who was but an ordinary painter, and a dealer in pictures. He first devoted himself to Landscape painting, in which he succeeded well, and executed some remarkable subjects, particularly as regards the well-selected position of the figures, beautifully expressed, fresh in colouring, and delicate in the execution : his skies are brilliant ; the foliage of his trees painted with grace, and, above all, he has known how to preserve to each its peculiar character. The great reputation that he had acquired in this style of painting by no means satisfied his ambition ; he consequently abandoned it, and definitively turned his attention to the study of flowers.

With the view of devoting himself more seriously to this study than his predecessors had done, Van Huysum employed himself in the cultivation of all kinds of flowers in his own garden, and failed not to watch closely to their growth and gradual advancement to perfection. He has been more than once surprised before sunrise admiring their colours, their splendour, and the beauty of the stems upon which they reposed : it was his



custom to gather them, and to copy them immediately, often covered with the morning dew, his imitation of which was perfect. His reputation having spread to foreign countries, every body was anxious to be in possession of his productions, at any price, and the value of his paintings increased exceedingly.

This is one of the best paintings by Van Huysum; the beauty of the colouring, the talented and expressive style which distinguishes each object, is beyond admiration; the stems, and the variety of Flowers forming the Bouquet, are so strikingly resembling that both the naturalist and painter are lost in astonishment.

Join with us in admiration of the sprig of Lilac rising with so much grace over the beautiful light blue hyacinth, and resting upon the branch of the same shrub bearing white blossoms; both these are supported by an auricula flower of a dark violet, variegated with white and yellow: a dark red pomegranate sets off these different hues, and the whole is well sustained by the Pionies which form the shadow of the nosegay, rising as it does in the form of a pyramid, and that with the assistance of a beautiful yellow tulip, striped with violet, grouping near a mountain lily, the shade of which produces a beautiful effect.

These Flowers of the richest kind, considered as a set-off, are united by a neutral tint very cleverly obtained through the light shading of the Bouquet, and gives its harmony to the picture. Remark the variety and softness of those different beautiful roses, the perfume of which seems to embalm the spot where the picture is placed. Admire the talent of the painter, who has so well supported the brilliant light of these flowers, forming as it were

a garland having the appearance of being prepared for Flora herself, a garland supported in the lower part by the yellow auricula generally called "*primula auriculata Floræ*," and also by the blue anemony, a very rare kind, and a convolvulus which is joined with the blue-coloured eggs lying in a nightingale's nest that is seen in the left corner of the picture. The delicacy and accuracy in the execution of this nest has surprised every body. On the side opposite to this little arrangement are two peaches, a green melon, and a bunch of grapes with some vine leaves, and a snail is seen on the edge of the table dragging his shell along and endeavouring to approach the bunch of grapes on the right. This chef-d'œuvre is signed by Van Huysum, and bears the date of 1691.

This great painter, who obtained the honour of being styled during his lifetime the "*Raphaël of Flowers*," died at Amsterdam in the year 1749.

---

#### TITIAN VECELLI.

#### No. 12.

The "*Marriage of Saint Catherine*," by this painter, is a picture both pleasing in its composition and exceedingly attractive on account of its harmonious colouring. We admire the graceful and easy attitude of Mary Magdalen, grateful for the homage presented to her of a vase of perfumes : she is of an elegant figure, and stands leaning a little, before the Holy Virgin, who is in the middle of the picture, a little retired

from the first level : we may repeat that the position of the Bride is easy and graceful; her lovely countenance expresses at one and the same time her joy, dignity, and profound veneration. Examine attentively the form of the draperies which serve as her dress, and likewise the arrangement of her hair.

In this little chef-d'œuvre by Titian, you must again remark the attitude of the Mother of the Son of God, and the graceful abandon of Saint Catherine, who bends one knee upon the ground, and stoops a little in order to receive the nuptial ring from her young husband.

Rubens considered Titian as his superior in the production of the clare-obscure; but in endeavouring to imitate him, greatly excited by the national taste of the country where he was born, he has given more splendour to his productions, without having ever obtained the easy mixture and arrangement of his colours, which gave birth to the reputation of the Founder of the Venetian School. However it may be, the painting representing Thomyris is the only one, perhaps, in which the great Flemish Painter has succeeded in rivaling the beautiful and noble execution of Titian.

The Picture of Saint Catherine is, in short, fully worthy of the master to whom it is attributed.

---

ANDREW SOLARIO.

**Nº. 13.**

This is a rare and magnificent painting, representing an "Ecce Homo," or Jesus holding a reed and wearing a crown of thorns, executed by Andrew Solario. I have seen many heads of suffering Jesus, by the great masters, but I have never met with one where resignation to sorrow is so well expressed as in this one. Our Lord is suffering with a dignity and constancy which could only belong to a supernatural Being, that is, to the Son of God. You cannot fail to admire the beauty of the colouring, the purity of the drawing, and above all, the position and perfection of the hands holding the reed. This painting is a perfect chef-d'œuvre.

Andre Solario was a pupil of Leonardo di Vinci. Born in the year 1460, he came to Paris with his master to the court of Francis the First, where he was called, "Solaï, Solaïno, and Solario". The exact period of his death is not known, and also the place where it occurred.

The paintings by this master are extremely rare.

---



BAROCHE (*Italian School*).**N<sup>o</sup>. 14.**

“The descent of Jesus from the Cross”. Jesus is here represented as dead, and extended upon a species of couch, richly ornamented; two Angels are near to him, weeping and in adoration. One of the Angels holds in his arms a tunic magnificently embroidered, and in front of the death-bed where the Christ is laid stands a basin in which is the crown of thorns and the nails still covered with blood. This precious and beautiful painting, executed on copper, is remarkable for the strictness of its outline, by the expressions deeply matured in the artist’s mind, and of the most perfect finish.

If this beautiful work were truly appreciated, it would be easily attributed to Daniel de Volterre : but if you compare the beautiful and perfect execution of this painting, with the strict, although extended style of Michael Angelo, whose pupil he was, and with the superior manner of drawing which Daniel de Volterre constantly maintained in his paintings, and even in his sculpture, you will, after these reflections, decide to attribute it to Baroque, who always kept his outline exactly in accordance with the drawing, and united a light and agreeable colouring with the greatest exactness in his details. You can judge from the circular slate at the Museum of the Louvre, painted on both sides by Daniel de Volterre, and representing David overthrowing the Giant Goliath. You can also be guided by a small picture where

Jesus is brought down from the cross and placed in the midst of the Holy Women ; it will not then be difficult to satisfy your mind upon the subject.

Baroche was born at Urbain in 1528. — Whilst at Rome he took lessons of Baptist Veneziano, and particularly devoted himself to the study of the works of Michael Angelo and Carregio. This painting also clearly proves to what extent he profited by these studies. Baroche died at Urbain in 1612, at the age of eighty-four years.

---

CHRISTIAN WILLIAM DIETRICK.

**No. 15.**

This picture, painted on wood after the style of Rembrandt, by Dietrick, represents the “Adoration of the Wise Men.”

This painting being of rich composition, of great effect, and of a vigorous colouring and easy style, is well worthy of a distinguished place amongst the productions of this master. We consider it one of those wonderful *postiches* which Dietrick knew so well how to execute ; and he was perfect in his imitations of the ancient painters. In producing that which we are now describing, he has perfectly imitated the colouring and style of Rembrandt.

Dietrick, who was born at Weimar in 1712, first studied under his father, who was a tolerably good artist, and afterwards he was

received into the Academy of Alexander Thiel, an excellent landscape painter. Dietrick, on his return from Italy, where he made considerable progress from his study of the works of the great masters, settled at Dresden, where he executed several subjects taken from the Holy Scriptures for the different churches, after the manner of those he had seen in Italy : he also painted some on a less extensive scale according to the style of the Flemish or Dutch Artists, and likewise some in imitation of the productions of Salvator Rosa, together with some Landscapes which in point of richness and effect of colouring were equal to those of Lucatelli. This extraordinary artist died at Dresden in the year 1774.

---

**NICOLAS POUSSIN** (*French School*).

Nicholas Poussin appeared in France, with much splendour, at the period his fellow countryman Corneille produced to the French Stage "Polyeucte", "le Cid", "les Horaces," and "Cinna".

Poussin, as has been observed by M. Leur, gives us a model of simplicity and reflection which charms the eye of the experienced amateur : his inventions contain none of that picturesque pomp which only imposes upon the view : of all painters, he has proved himself to have been the most penetrated with the spirit and maxims of the ancient masters in point of invention.

Two beautiful subjects representing allegorical stories, composed after the style and taste of the old painters, and having the character of a Bacchanal.

### N<sup>o</sup>. 16.

The first is Venus ordering her attendants to chastise Cupid, with apples, doubtless to punish him for his pranks : this picture would therefore represent "Love punished." Venus is painted standing in a garden planted with myrtles, plantain trees, and laurels, and leaning against a large basin which has the appearance of a fountain, in the centre of which there is a water-spout. With one hand she commands the execution of her decree, and in the other holds a mirror. Cupid, placed in the midst of the picture, is thrown down : his bow, his quivers, and his arrows are lying scattered around him. Assailed by seven of the little fellows, two of whom have wings, he lifts up his little hands in the air, and weeps and sobs. Two of the hostile troop are separate from those who are punishing him ; a third, excited by a feeling of pity towards him, approaches, and endeavours to ward off the blows with a veil, in order to show that the faults which Cupid has committed are the results of his giddiness. Poussin has likewise added a hare running away through the legs of the little band of correctors.

On the left of the spectator, and at the foot of the statue of Mars, stands another of the little attendants, who keeps in his tunic, which he has turned up, the apples which serve for the punishment of the son of Venus. On the other side, another is seated down, holding several



crowns made from laurel branches, which appear destined as a reward for those who have well fulfilled the commands of Venus.

From this picture, is it not permitted to suppose that Poussin's desire was to express that love and its consequences are incompatible with the occupations of war? Admire separately the drawing and expressions of each of the children's heads, they are all beautifully and delicately executed, and finished off even better than those of the Albanian painter who was considered to succeed the best in the representation of Childhood and its forms. Consider attentively the beauty of the Landscape and the choice of the situation.

### **N<sup>o</sup>. 17.**

The second picture, which has likewise the character of a Bacchanal, appears to give the expression of a satire deduced from some children met together in order to amuse themselves at games suitable to their age. They are eight in all : one of them, concealed under an enormous theatrical mask, arrives unexpectedly in the midst of the little joyous band, who are standing round a cage in which there are three birds, that seem to be a crow, a plover, and a heron : these birds, allegorical of certain fabulous deities, are the symbols of the virtues the practice of which is useful in the world. A screech-owl is also visible a little distant from the noisy scene, perched tranquilly on his resting place.

The cunning rogue with the mask of whom we have just spoken, runs against the cage, which gets opened by the fright he causes to his little

companions, and it happens that the heron flies away, the plover is caught by the throat, and the crow remains at the bottom of the cage. The children, divided into groups of two or three, manifest, by their different manners, the displeasure they feel for the loss of the birds which amused them in their leisure hours. The scene passes in a garden, which has the appearance of being consecrated to Venus. It is ornamented with very lofty elms, and various arbours, with a long avenue adorned with two statues of the god Thermes.

Is unnecessary to attempt a definition of what Poussin intended to express upon his canvass, as the subject sufficiently explains itself. We will only remind the reader that the ancients dedicated the Crow to Apollo, the Plover to Mars, the Heron to Saturn, and the Owl to Minerva. It is remarkable that in this picture, as in the preceding one, every portion is in harmony with the rest, and contributes to the perfection of the picture. Consider the spirit of the composition, its purity, and the talent of its execution. It is very seldom that we meet with a subject by Poussin where that great artist has so fully developed the power of his genius. As to the colouring, if the black predominates, it is from his having yielded to the bad method of the age, of painting on canvass, first grounded with red. It would be as well to see the other productions of Poussin in the Museum of the Louvre, painted, as were those we have just described, whilst he was in Italy, and likewise those of other painters who were led into the same error.

Nicolas Poussin was born at Andelys, in Normandy, in 1594, and having been harassed and unjustly treated by the Intendant of the province,

“ Desnoyers, ” surnamed “ the Baron with long ears, ” who had chosen in preference to him the painter Fouquiers, to decorate the gallery of the Louvre, went to Rome, where he ended his life in the year 1663, at the age of sixty-nine.

---

JOHN MIEL ( *Flemish School.* )

**No. 18.**

John Miel, whose small paintings are very much admired, was born near Antwerp in 1599. Being at Rome when he was yet but very young, he was admitted into the Academy of André Sacchi. He executed a few copies after the first masters, and afterwards painted several subjects for the different churches at Rome : the one in the gallery of “ Monte Cavallo, ” representing “ Moses striking the Rock, ” is particularly admired.

A first-rate painter knows how to bend his genius to every impulse, and it often happens that an artist, successful in the style he has first adopted, changes suddenly the line that he had chosen, to give way to that selected by his imagination; and this is just what occurred to John Miel. Notwithstanding his talent for historical painting, and his unbounded success, he turned his ideas to more enlivening subjects, and executed a number of small paintings in the familiar and grotesque style, which obtained for him as much honour as his historical pictures. The delightful painting of his that we are about to describe is an example of our observation.

At the entrance of a village public-house, situated by the side of the high road, and in the foreground of a landscape, a halt of travelling peasants is represented; they are in the act of alighting to refresh themselves. Further on, and beyond the rising ground, two travellers on horseback are seen continuing their route from the spot where this pretty country scene is passing.

Now, if you turn to examine the painting of John Miel, you cannot fail to recognize the historical painter from the arrangement of the composition: you will remark, that, united with a fine and superior colouring, the sky is given clear and brilliant, in order to set off the vigorous and transparent colours of the persons who occupy the foreground of the picture: you will admire the freshness of the style, and you will not pass over the white horse placed in opposition to the brown coloured ass covered with a red cloth, which may be regarded as the key to the general harmony of this charming painting; the simple and natural expression of the figures will not less enchant the eye of the beholder.

John Miel, loaded with honours, died at Turin in 1664, at the age of sixty-five, leaving behind him the reputation of a first-rate artist.

---



ALBERT CUYP ( *Dutch School* ).

**N<sup>o</sup>. 19.**

This is a beautiful portrait on wood, of the size of life, representing a Minister of the Reformed Church. He is dressed in black, and seated in an arm-chair before a table covered with a Turkey carpet. In the left hand he holds a book open, from which he is reading, and in the right a pair of spectacles. We admire the simple attitude of his figure, the perfection of the flesh tints, and general harmony of the colouring. It is one of those rare pictures which deserve the attention of connoisseurs. It is signed by the author, A. B. Cuyp. 1590.

---

ALBERT KUYP.

**N<sup>o</sup>. 20.**

This is a charming picture on wood, representing a Landscape in the environs of Dort, taken at sunset. It consists of a shepherd with his herd of cows, one of which he is occupied in milking; it is the one placed in the front of the scene. This picture has a good effect, is rich in colouring, and in perfect harmony throughout. It is one of

the best by this master, and may be considered as a chef-d'œuvre worthy of the pencil of Rubens.

---

**SÉBASTIEN BOURDON.**

Bourdon, who has obtained a first-rank place amongst the most celebrated artists of the French School, in consideration of his large historical subject, has likewise executed some smaller paintings in a similar style, and also some familiar scenes, such as those drawn from the sketches of events passing in guard-houses, etc., which are much sought after by connoisseurs. The two subjects we are about to describe are inventions of this kind.

**N<sup>o</sup>. 21.**

The first represents some brigands who are attacking and robbing some travelling merchants. —One of the latter is already killed, whilst a second, held by the throat, is on the point of being stabbed : the expression of this unfortunate man is well worthy of observation. In the background of the picture, and beyond the scene of action, a third merchant is seen running away, and one of the robbers pursuing and firing at him from time to time with his gun.

**N<sup>o</sup>. 22.**

In the second picture we see the same brigands in the court-yard of an old dilapidated castle, dividing their stolen booty, which is spread out upon a table of stone, round which they are

standing. The youngest amongst them is trying on a lady's necklace. A horseman arrives, and is seen alighting from his charger; and, from the expressions of astonishment and fear which appear on the countenance of the youngest of the robbers, we may suppose that the rider in uniform is an officer of justice who is come to arrest them. Whilst this is passing, a servant gives the horse some water. It is to be observed that the artist has adopted in these pictures the costume of his own time, which was in the reign of Louis the Fourteenth.

Bourdon was born at Montpellier in 1616, and died at Paris in 1671. He executed some paintings for the king in the apartments on the ground floor of the Palace of the Tuileries.

---

FRANCIS DETROY (*French School*).

### N<sup>o</sup>. 23.

This beautiful painting of the French School is rich and vigorous in style and composition, and is one of those usually classed under the denomination of *Tableau d'apparat*.

The subject represented is full of interest, although it is completely the result of imagination; it is a personification of Alchymy in the countenance of Adrian Lecouvreur, a celebrated comedian of the French Theatre. There is reason to believe that this painting formerly belonged to the Marshal of Saxony.

This human being is drawn standing, of the

size of life, and represented under the form of a beautiful woman, who seems to be lost in enthusiasm at the discovery which she imagines to have made by the operation just terminated.—She is richly clothed, and tramples under her feet the different productions of nature and the arts : her head is raised, and she is looking towards heaven, whose aid she seems to invoke towards the success of her ridiculous undertaking. A profound pleasure is felt at the sight of this expressive countenance; and if the impression remains on your memory, you will not fail to compare it with the beautiful female heads by Guido.

The painter has very cleverly expressed the non-existence of alchymy, known by the name of the “Philosopher’s Stone,” or the art of making gold.

To express the failure of the attempt just executed, and to shew that it only results in smoke, we see a thin vapour escaping from a vase which is supported on her arm, and held by her left hand. The other hand is open, and agrees with the expression of her countenance, which proclaims her admiration; for she is under the impression that success has attended her labours, and pays no attention to what is passing. To this poetical description, Detroy has added a young genius, who, leaning on the Alchymist, watches, in laughing, the soap bubbles he is blowing, as they rise and vanish in the air.

Francis Detroy was one of the good painters of the French school, and had a brilliant imagination: his painting is rich in colouring; his draperies, cast with talent, and painted with taste and expression; the genius identified with his companion, and standing close to her, is well drawn, and in a beautiful style. This talented painter was born at



Toulouse in 1645, and died in Paris in 1730, after having enjoyed the honours of the Academy, and all those advantages which the court of that day bestowed upon artists.

---

JOHN FRANCIS DE TROY (*French School*).

**No. 24.**

De Troy, equally with Lucas de Jordac, was gifted with an extraordinary facility in painting. He composed and executed his pictures with great quickness, and his colouring is given with much power and splendour. The picture from this master belonging to the present collection, is one of his best. It represents the Lust of Lot for his daughters, a subject too well known to need description; (see the Old Testament).

De Troy painted by order of the king, to be afterwards executed in tapestry at the Manufactory of the Gobelins, the complete history of Esther and Assuerus, and the fabulous subjects relative to the conquest of the Golden Fleece. Amongst the number we remark the Triumph of Mordecai, and Jason taming the wild Bulls.

---

MICHAEL CARRÉE (*Dutch School*).

**No. 25.**

The colouring of the pictures by Michael Carrée is always smooth and pleasing, and the general effect powerful without being dark. The one we have before us is a sufficient proof of what we advance. It represents a herd of sheep, cows, and goats passing through a valley at the entrance of a wood. On the right of the spectator is a knot of trees, which is connected with a vase and a mutilated pillar, the poor remains of a monument of ancient architecture. On the left, and on the third level, is a rock, and a lake which extends to the commencement of the first ground. Some flocks with their shepherds are passing a shallow passage in the lake, which narrows as it crosses the valley. In the background are mountains, and the sky appears loaded with a vapoury mist. It shews that it is sunset, and the time when the shepherds return home with their flocks.

This painting is signed by Carrée. Remark the delicate style with which the foliage of the trees is drawn, and also the perfect form of the animals. They are executed with equal art and truth, without possessing the merits of those by Paul Potter. The manner in which they are executed is bold and vigorous. You will not either overlook in the works of Michael Carrée his talent in the choice of his situations, and the perfection of the clare-ob-

scure ; so you cannot fail to perceive, in the whole finish of this painting, the charms of Vinanty united to the pleasing harmony manifested in the works of Karel Dujardin.

END.

# **DESCRIPTION**

**HISTORIQUE ET RAISONNÉE,**

**D'UNE COLLECTION**

# **DE TABLEAUX**

**DES ÉCOLES**

**Italienne, Flamande, Hollandaise et Française,**

**DE LA GALERIE DE FRAINAYS.**





**DESCRIPTION**  
**HISTORIQUE ET RAISONNÉE,**  
*En français et en anglais,*  
**D'UNE COLLECTION**  
**DE TABLEAUX**  
**DES ÉCOLES**

**Italienne, Flamande, Hollandaise et Française,**

**DE LA GALERIE DE FRAINAYS;**

Contenant quelques réflexions sur la Peinture ,

**PAR M. LE CHEVALIER ALEX. LENOIR,**

*Ancien Créateur et Conservateur du Musée des monumens français. Administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, Membre de la Société royale des Antiquaires de France et de celle de Londres, de l'Académie des Arcades, de la Société Philotechnique, Président de la première classe de l'Institut historique, de la société libre des Beaux-Arts, etc., etc.*

---

Le génie invente, l'imagination embellit.

**PARIS.**

**IMPRIMERIE DE PIHAN DELAFOREST (MORINVAL),**  
RUE DES BONS-ENFANS, N<sup>o</sup>. 34.

# DESCRIPTION

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE LA COLLECTION

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

DE LA BIBLIOTHEQUE

## AVERTISSEMENT.

La réunion de Tableaux des différentes écoles italienne, flamande, hollandaise et française, dont nous allons offrir la description aux amateurs des arts, nationaux et étrangers, forme une Collection précieuse, unique, et digne de la galerie d'un souverain.

Cette Collection est peu nombreuse à la vérité, vingt-cinq tableaux de choix la composent : mais rien n'est médiocre ou disparate ; tout s'harmonise et s'accorde si bien, que la composition, le coloris et l'effet de chacune des parties, s'identifient parfaitement en se prêtant un secours mutuel ; c'est un ensemble parfait où chaque objet peut se considérer comme une belle fleur qui, par son éclat, concourt à l'ornement et à l'ensemble général d'un bouquet.

Enfin cette Collection est une des plus riches



qui puissent se trouver , tant par la perfection de chaque Tableau qui la compose , que par la variété des maîtres qui en font le mérite.

Je suis autorisé à parler ainsi de cette précieuse Collection, d'après l'examen qui en a été fait par les artistes et les savans qui composent la société philotechnique, dont j'ai l'honneur de faire partie. Je crois devoir énoncer ici, par extrait, le rapport qui a été fait et consigné sur le registre de cette société, dans sa séance du 2 juin 1833.

#### RAPPORT DE LA SOCIÉTÉ PHILOTECHNIQUE.

Séance du 2 Juin 1833.

MESSIEURS,

*Notre honorable confrère , M. Alexandre Lenoir vous a fait hommage , dans l'une de nos dernières séances, d'une notice, écrite par lui, sur une collection de tableaux de diverses écoles : collection naguère encore réservée par les propriétaires à l'admiration d'un petit nombre d'amis.*

*C'est la description que vous avez lue qui a révélé aux artistes et aux amateurs des arts, cette précieuse collection dont ils se sont empressés d'aller visiter une partie dans l'hôtel de mesdames de Frainays, rue de Surenne, No. 25, et l'autre dans leur habitation de campagne, à Saint-Maur-lès-Fossés , près Vincennes.*

*Je dois vous remercier, Messieurs, du double plaisir que vous m'avez procuré en me chargeant de vous présenter un rapport sur la savante notice de M. Alexandre Lenoir, et sur la riche et belle collection de mesdames de Frainays.*

*Habile et juste appréciateur de la peinture, notre confrère a enrichi sa notice de hautes considérations sur l'art en général, et il a dû en effet être porté à généraliser ses idées, puisqu'il avait à entretenir ses lecteurs d'une réunion curieuse de tableaux capitaux des écoles italienne, flamande, hollandaise et française.*

*Après avoir examiné nous-mêmes ces tableaux, dont la vue semble avoir électrisé l'âme de l'artiste qui les juge, nous n'avons trouvé que justes ses expressions qui sembleraient avoir été dictées par une sorte d'enthousiasme; comme lui, nous avons admiré cette belle collection, et nous nous sommes félicités, en voyant l'affluence qu'elle attire, que l'amour de la peinture fût encore vivant en France : et que les arts y comptassent un temple de plus : c'est le nom qu'il convient de donner à la maison de campagne de mesdames de Frainays, autrefois CHATEAU DE MADAME DE SÉVIGNÉ, embellie de tant de souvenirs, embellie de tant de chefs-d'œuvre.*

*Quoique la partie de la collection placée rue de Surenne, à Paris, soit en général regardée comme*

la moins importante, et qu'elle soit la moins nombreuse, nous y avons admiré une *Sainte Famille*, d'ANDRÉ DELSARTE; *La charité romaine* du DOMINQUIN, et un magnifique *Paysage*, de RUYSDAEL, l'un des plus capitaux de ce maître, et qui, par une sorte d'attrait irrésistible, retient le spectateur qui aime à y chercher, et qui toujours y découvre de nouvelles beautés.

C'est cependant à *Saint-Maur-les-Fosses*, que sont en effet réunis les tableaux les plus remarquables de toute la collection; je voudrais tout citer si je ne craignais faire de ce simple rapport une notice; vous avez d'ailleurs entre les mains la description écrite par notre confrère, et vous ne manquerez pas, ainsi que tous les artistes et amateurs distingués, de prendre M. Alexandre Lenoir pour Cicérone, lorsque vous serez au milieu de la magnifique collection dont il signale les beautés; mais je ne puis résister au désir de désigner d'avance quelques tableaux à votre attention: *La Contenance de Scipion* et *la Vengeance de Tomyris*, par RUBENS, dont la place semble être marquée à côté des allégories sur la vie de Marie de Médicis, qu'un tel voisinage éclipserait peut-être, car ici on voit éclater tout le riche et poétique génie du grand maître.

CES DEUX GRANDES PAGES QUI, AUTREFOIS, FAI-



SAIENT PARTIE DE LA GALERIE D'ORLÉANS , SONT VRAIMENT SUBLIMES.

*Vous trouverez, Messieurs, dans cette collection que vous jugerez mieux, mais que vous n'admirez pas moins que moi, des TITIEN, des DOMINIQUE, des POUSSIN, des VAN-DYCK, un VAN-VELDE, un VAN-HUYSUM, et des tableaux d'autres maîtres célèbres.*

*L'admirable tableau de fleurs du peintre que je viens de citer le dernier vous rappellera les belles productions du magique pinceau de notre confrère Redouté; près d'un siècle et demi écoulé n'a pu éteindre la vivacité et la richesse de sa couleur.*

Signé au registre :

FEBVÉ, rapporteur.

Général comte DE MONTESQUIOU, président.

Baron DE LA DOUCETTE, membre du corps législatif, secrétaire perpétuel.

Le Chevalier Alexandre LENOIR, trésorier.

DE MONTROLE, homme de lettres, auteur dramatique.

Albert DE MONTÉMONT, traducteur de Walter Scott.

GOSSE, auteur dramatique.

Baron SILVESTRE, membre de l'Institut.

Baron D'ANDRÉ, homme de lettres, amateur des beaux-arts.



ANCIAUX, peintre d'histoire.

BERTIN, peintre paysagiste.

BERVILLE, avocat à la Cour royale.

BOUCHARLAT, homme de lettres, professeur d'histoire.

COUDER, peintre d'histoire.

DEPPING, homme de lettres.

Émeric DAVID, de l'Académie des belles-lettres, membre de l'Institut.

GAUTHIER, architecte du gouvernement.

L'abbé DE LA BOUDERIE, antiquaire.

JULIEN, homme de lettres, amateur des beaux-arts.

MIGER, *id.*

« Pour copie conforme au registre, délivrée par  
 » moi soussigné, trésorier de la société philotechni-  
 » que, chevalier de la Légion-d'Honneur, ancien  
 » créateur et conservateur du Musée des monumens  
 » français, administrateur des monumens de l'église  
 » royale de Saint-Denis, membre de la société  
 » royale des Antiquaires de France et de celle  
 » de Londres, de l'académie des Arcades, etc., etc.,  
 » cejourd'hui 20 juillet 1833.

» *Signé*: Le Chevalier Alexandre LENOIR.

» En marge est la mention suivante :

» Enregistré à Paris, le 15 octobre 1834, fo. 80,  
 vo. case 3; reçu 2 fr. 20 cent. *Signé*: BOIVIN.

» Il est ainsi au rapport ci-dessus certifié véritable,  
 » signé, paraphé et déposé pour minute à M<sup>e</sup>. Ja-  
 » zerand, notaire à Paris, soussigné, par acte passé  
 » devant lui et son collègue, le 17 octobre 1834,  
 » enregistré. *Signé*: JAZERAND, notaire, »

## DESCRIPTION

# DES TABLEAUX.

---

**PIERRE-PAUL RUBENS** (*École flamande*).

Deux magnifiques Tableaux peints sur toile , représentant la Vengeance de Tomyris , reine des Scythes , exercée envers Cyrus , et la Contenance de Scipion : le premier a 6 pieds 3 pouces de haut sur 10 pieds 10 pouces de large ; le second a 6 pieds 6 pouces de haut sur 10 pieds 8 pouces ; les figures , de grandeur naturelle , de ces deux ouvrages provenant de la galerie d'Orléans , dans l'un sont au nombre de dix-sept , et dans l'autre de seize.

Ces Tableaux , suivant la tradition et quelques catalogues anciens , ont appartenu à Christine de

Suède, qui fut obligée de sortir de France après le meurtre de Monaldeschi. Elle se retira à Rome, où, s'occupant des sciences, des lettres et des arts, elle passait sa vie dans la société des savans et des artistes. Etant allée en Suède, après la mort de Charles-Gustave, Christine revint à Rome pour la troisième fois; elle y mourut en 1689. Cette reine, qui aimait tout ce qui était grand et noble, séduite sans doute par la beauté de ces deux Tableaux, dont les sujets lui plaisaient, en aura fait l'acquisition pendant sa résidence en Italie, où Rubens les avait peints. Après la mort de Christine, le régent de France les fit acheter une somme considérable, pour en orner sa galerie, de la succession de Livio Odeschalchi, neveu du pape Innocent XI.

**N<sup>o</sup>. 1<sup>er</sup>.**

Tableau représentant *Tomyris*. — L'histoire rapporte que Tomyris, reine des Scythes massagètes, animée par la fureur de la vengeance contre Cyrus, roi de Perse, qui avait tué son fils dans un combat qu'il avait livré aux Scythes, ayant à son tour vaincu Cyrus, et s'étant rendue maîtresse de sa personne, elle lui fit trancher la tête, la fit plonger devant elle dans un bassin plein de sang, disant : *Barbare! rassasie-toi après ta mort du sang dont tu as été altéré pendant ta vie.*

Tomyris, vêtue d'une robe de satin blanc doublée de jaune, portant un grand voile qui laisse voir son diadème, regarde avec joie la tête de Cyrus, qu'un esclave plonge dans un bassin qui est devant elle; à côté de la reine on voit une de ses femmes et trois autres qui l'accompagnent, parmi lesquelles il en est une d'un âge avancé; deux pages portent la queue de sa robe. La partie à droite du tableau représente les officiers de l'armée et les

soldats de Tomyris ; à gauche , sont les chefs de l'état civil.

## N<sup>o</sup>. 2.

*La Continence de Scipion.* — Publius-Cornélius Scipion , surnommé *l'Africain* , créé édile à l'âge de vingt deux ans , fut envoyé en Espagne à l'âge de vingt-quatre. Il en fit la conquête en moins de quatre années , battit complètement l'armée ennemie , et prit Carthagène en un seul jour. Ses soldats lui amenèrent une jeune Espagnole qui était restée dans la ville comme ôtage : sa beauté surpassait l'éclat de sa naissance , et elle était éperdument aimée d'un jeune Celtibérien , nommé *Allutius* , auquel elle était fiancée. Scipion vit sa belle prisonnière , l'admira , et la remit entre les mains de son père et de son amant , et voulut que l'argent destiné pour sa rançon servît à augmenter sa dot. Ce grand homme cependant aimait les femmes avec passion , mais il aimait encore plus la gloire et la vertu. Il renvoya également la femme de Mar-donius et les enfans d'Indibilis , qui étaient des princes du pays : ils avaient été pris , et furent trouvés parmi les prisonniers.

Dans le tableau de Rubens , Scipion est assis sur un trône , en habit militaire ; le jeune Celtibérien et sa fiancée sont devant ce vertueux et grand capitaine : ils se donnent la main. Allutius , agenouillé sur les marches circulaires du trône , qui sont couvertes d'un tapis , présente sa future épouse , qui arrive avec un air modeste ; il est habillé de bleu , et sa fiancée est vêtue de blanc , ayant une espèce de manteau écarlate broché d'or , que lui portent deux de ses suivantes ; le vieillard et la femme âgée qui sont près d'elle paraissent être ses père et mère ; les autres personnages sont de l'armée de



Scipion. Le fond du tableau est une galerie ornée de statues, avec des colonnes qui forment des arcades, dans l'une desquelles on aperçoit quelques soldats romains.

Si vous jetez un coup-d'œil sur ce bel ouvrage, vous serez émerveillé de l'ensemble de la composition : on voit positivement que c'est une cérémonie d'apparat que Rubens a peinte, et que l'action du capitaine romain est noble, grande et digne. La scène se passe en plein air et sous un portique. L'effet du jour est parfaitement ménagé et rendu dans toutes les parties du tableau ; il est impossible de donner en même temps plus de force et d'harmonie : si vous aimez le clair-obscur et le génie de ce peintre extraordinaire, voyez le groupe que forment Scipion et ses officiers ; regardez ce vieux Romain, vêtu d'une peau de lion, qui s'appuie sur un faisceau ; et aussi cet esclave qui, obéissant à l'ordre du généreux vainqueur de Carthagène, s'empresse de verser dans un vase l'or que Scipion offre à la fiancée d'Allutius. Tous les détails de ce groupe, privé de lumière, s'offrent à vos yeux aussi positivement que s'ils étaient éclairés.

Que la fiancée est belle ! Admirez son air de candeur, son attitude noble et son maintien modeste ; arrêtez-vous à l'éclat de son teint et à la fraîcheur de son coloris : que la main qu'elle tend à son futur époux est gracieuse, et combien est vrai le mouvement de celle qu'elle laisse négligemment errer sur sa robe ! On dirait une jeune vierge couronnée de fleurs, marchant à l'autel de l'hyménée ; ses femmes, placées derrière elle, sont également belles et modestes. Jamais peintre n'a mis autant d'éclat dans ses tableaux, et ne leur a donné plus de vérité.

Rubens possédait toutes les qualités nécessaires

à un peintre d'histoire : son génie s'élevait jusqu'au sublime ; son imagination lui faisait inventer les plus spirituelles, les plus nobles et les plus riches compositions, ainsi que les plus burlesques : les tableaux de *Tomyris* et de *Scipion*, les Allégories sur la vie de Marie de Médicis, du Musée royal, sont un exemple de son génie poétique dans le genre-élevé, et celui représentant une *Fête flamande* est une preuve de la flexibilité de son imagination ; tout, dans ses ouvrages, jusqu'aux moindres détails, est d'accord avec le sujet qu'il a peint.

Passons à l'examen de cette grande et vigoureuse composition de Rubens, qui nous fait voir la vengeance cruelle de Tomyris. Cette reine, richement vêtue, ornée de son diadème, est debout devant la tête de sa victime : le souvenir de la mort de son fils la préoccupe ; elle s'appuie du bras gauche sur l'une de ses femmes. Admirez particulièrement la tête de Tomyris : elle est d'un dessin pur et parfait ; deux expressions, qui pourtant se contrarient, se manifestent sur son visage : la joie et la fureur concentrées ; et si son attitude paraît tranquille, sa main, agitée par la passion, éprouve une contraction naturelle à sa position, celle du frémissement.

Dans ce tableau, il n'y a pas un coup de pinceau qui ne soit une imitation de la nature ; la beauté des femmes qui accompagnent la reine n'est pas moins remarquable ; leur dévouement pour cette princesse s'exprime par une sorte d'indifférence sur ce qui se passe : la belle blonde surtout, qui est vue de profil, à la pureté de ses traits ajoute une attitude tranquille : elle baisse les yeux, et porte sous son bras un petit chien, symbole de sa fidélité pour sa maîtresse : ses mains, d'un coloris frais, attirent aussi l'attention. La brune n'a pas

moins de beauté : son regard perdu ajoute à l'expression de sa compagne ; et s'accorde avec celle de la vieille femme qui est placée près d'elle , comme l'est ordinairement une mère tendre auprès de ses enfans. Quel heureux contraste dans l'expression des deux pages ! l'un , trop jeune encore pour prendre part à l'action , regarde le spectateur : la gâité de l'enfance se peint sur son visage ; l'autre , au contraire , dans l'âge adulte , éprouve un sentiment de gêne et de douleur , qui se peint par son expression et par son attitude : il s'appuie sur l'épaule de son jeune compagnon. Cette partie de la composition du tableau se trouve sous le portique du palais , qui est orné de colonnes torçes de marbre blanc : elles sont chargées de bas-reliefs représentant des jeux d'amour très agréablement peints.

En parlant de cet inconcevable et admirable tableau , je ne négligerai pas de dire un mot de l'art avec lequel Rubens a placé et peint les premiers officiers de l'armée et les principaux chefs de la cour de Tomyris. C'est ici que vous remarquerez la grande intelligence du peintre pour le clair-obscur : il égale celui de Giorgion , qu'il a voulu rivaliser ; il a réussi : tous les personnages présens à cette scène sont debout par respect pour la reine , selon l'usage reçu dans toutes les cours. C'est une difficulté de plus que notre grand peintre avait à surmonter. Un guerrier , armé de pied en cap , se trouve près de la reine et derrière l'esclave imberbe qui apporte la tête de Cyrus : il s'appuie sur sa masse d'armes , et regarde , sans aucune émotion , l'action que fait le jeune esclave à demi-nu , dont la fraîcheur du coloris passe toute imagination. Deux autres officiers se lèvent sur la pointe des pieds pour contempler la tête du héros



qui avait souvent conduit les Perses à la victoire. Vient ensuite le chef de l'état scythe, vêtu à la turque : il est coiffé d'un turban, porte une longue barbe, et ce barbare témoigne son approbation par son geste et ses mains ouvertes. Un autre chef de l'état, couvert d'une longue robe rouge brochée, garnie de fourrure, reconnaissable à ses moustaches pendantes et à sa coiffure élevée, s'avance les mains derrière le dos : habitué à voir couler le sang, il se montre indifférent à l'action qui se passe ; un troisième chef scythe s'appuie sur celui-ci : il porte un vêtement jaune doublé de satin bleu. D'autres soldats encore s'approchent de ce groupe : un officier, remarquable par sa jolie figure, peu attentif à l'action, semble s'occuper plus particulièrement de l'une des suivantes de la reine. La perfection du clair-obscur de cette partie du tableau de Rubens est si étonnante, que ce grand peintre n'en a jamais produit de semblable : on entre dans la scène, l'ombre est lumineuse ; on tourne autour de chaque figure : enfin le Musée n'en possède pas d'aussi parfait (1).

En définitive, nous remarquons que ces deux

(1) Ces deux tableaux ont été gravés en 1788, dans la galerie d'Orléans, par M. Couché ; les dessins ont été faits sous mes yeux, par M. Borel : je copiais alors les grands maîtres dans cette galerie magnifique, formée par le Régent, où j'ai vu et étudié, pendant huit ans, les deux tableaux de Rubens, dont je viens de donner la description.

Le Régent avait formé cette galerie, non pas comme premier prince du sang, ou comme simple amateur, mais comme homme de goût, et pratiquant lui-même la peinture. Dans une petite galerie dite LA LANTERNE, le prince avait peint, sur le plafond, des tableaux de la fable de Médée.



tableaux, d'une rare beauté, d'une composition riche, d'un coloris vigoureux, brillant, et d'une parfaite conservation, ont été peints en Italie, pendant le séjour que l'illustre Rubens fit dans cette contrée, où il a laissé bon nombre de chefs-d'œuvre : il avait alors vingt-quatre ans.

Pour bien juger les productions d'un grand peintre, il faut deviner le jour dans lequel il voulait qu'ils fussent placés; il faut se rendre compte aussi de la disposition où se trouvait son génie quand il en conçut la pensée et quand sa main l'exécuta.

Rubens a eu deux manières de peindre : celle qu'il s'était faite en Italie par l'étude successive de l'école romaine et de l'école vénitienne, et celle qu'il pratiqua par la suite à son retour en Flandre. Fixé pour toujours dans sa patrie, il se plia au goût reçu alors, qui était dû à la peinture éclatante de Crayer, dont il devint le rival et qu'il surpassa; bientôt il fut le plus célèbre de tous les peintres flamands. Sa première manière est généralement si peu connue et si peu sentie, que les amateurs, même les plus éclairés, en voyant ses tableaux faits en Italie, doutent souvent qu'ils soient de sa main; et, comme on n'y trouve pas les éclats de lumière et l'audacieuse légèreté de pinceau qu'il a montrée dans ses productions faites en Flandre, on ne reconnaît pas toujours les beautés de Rubens Italien.

Les deux tableaux de *Tomyris* et de *Scipion* ont été faits à Venise : ils sont probablement le résultat d'un défi qui eut lieu entre Rubens et les peintres vénitiens de son temps, qui ne soupçonnaient pas ce grand homme en état d'imiter la façon de peindre du Titien, de Tintoret ou de Paul Véronèse. Rubens avait à exprimer un sujet sérieux, triste même : qu'a-t-il fait? Après avoir lar-

gement conçu son sujet dans l'esprit convenable, convaincu de la puissance des demi-tons employés par Tintoret, notamment dans sa *Peste de saint Roch*; comme ce grand peintre, il a jeté sur une partie de son tableau une demi-teinte qui lui donne le caractère remarquable et particulier qui ne se trouve pas dans ses productions postérieures à celle-ci.

Dans le *Scipion*, vous reconnaissez un jour de fête. Rubens, considérant ce sujet sous son véritable point de vue, a donné à son tableau plus d'éclat qu'au premier, et Paul Véronèse a été son guide.

Ces deux tableaux, comme nous l'avons déjà dit, ont appartenu à Christine, reine de Suède. Après son décès, le régent de France en fit faire l'acquisition par Antoine Coypel, son premier peintre. Ce ne sont pas les seuls tableaux de Rubens faits en Italie qui décoraient la galerie d'Orléans : on y voyait aussi *Jupiter et Ganymède*, tableau d'un dessin serré et d'un pinceau très soigné, et *saint Georges à cheval* combattant le Génie du mal sous la forme d'un dragon monstrueux; peinture qui a toute la magie et le prestige de celles de Jacques Bassan. Il faut reconnaître donc, dans ces productions du génie le plus poétique qui ait jamais paru, ce qu'était Rubens en Italie, et non pas ce qu'il a été en Flandres.

Pierre-Paul Rubens, né à Cologne, en 1577, mourut à Anvers, à l'âge de soixante-trois ans, en 1640.

Encore bien que le doute ne soit pas permis en voyant ces deux admirables tableaux, nous allons rapporter ici, pour en constater l'originalité de la manière la plus authentique :

10. *Un extrait de la Notice historique sur la galerie du Palais-Royal, rédigée en 1790;*

20. *Un certificat de M. Hoogsthoël, ancien conservateur de la galerie d'Orléans ;*

30. *Le procès-verbal dressé lorsque Sa Majesté le Roi des Français a permis que ces deux tableaux lui fussent présentés ;*

40. *Enfin un extrait du Moniteur du 28 octobre 1834.*

NOTA. Toutes ces pièces sont déposées pour minutes à Me. Jazerand, notaire à Paris, suivant acte passé devant lui, les 17 et 26 octobre 1834.

EXTRAIT DE LA NOTICE HISTORIQUE SUR LA  
GALERIE DU PALAIS-ROYAL.

*A l'époque de l'Assemblée nationale, en 1790, le duc d'Orléans, dernier du nom, vendit tous les tableaux du Palais-Royal (DONT L'ESTIMATION MONTAIT A 4 MILLIONS).*

*Un banquier de Bruxelles, nommé Walkers, acheta ceux des écoles italienne et française, pour le prix de 750 mille livres, et les revendit, peu de jours après, à M. Laborde de Mereville, 900 mille livres. L'orage révolutionnaire força M. de Laborde de quitter la France. Il passa en Angleterre, et y fit transporter ses tableaux qui furent une ressource pour lui dans son infortune ; trois seigneurs, le duc de Bridge-Water, lord Carleisle et lord Gowrs, les lui achetèrent pour la somme de 41 mille livres sterling (ENVIRON UN MILLION MONNAIE DE FRANCE). Ces amateurs anglais firent une exposition qui dura six mois, au bout desquels ils vendirent les tableaux estimés à un prix fixe, et quoiqu'ils s'en fussent réservé un certain nombre qu'ils se partagèrent, le montant de la vente les remboursa de leurs avances, et leur procura de plus un très grand bénéfice.*



*Les tableaux des écoles flamande , hollandaise et allemande furent également vendus , en 1796 , par le duc d'Orléans , à un marchand qui en paya la totalité 500 mille livres , argent comptant. On ne sait ce qu'ils sont devenus , mais il est à présumer qu'ayant été dispersés , ils se trouvent disséminés dans les cabinets des amateurs de l'Europe entière.*

CERTIFICAT DE M. HOOGSTHOEL.

*Je soussigné , ancien conservateur et restaurateur des tableaux de la galerie d'Orléans , Palais-Royal , et du Musée du Louvre , sous l'empereur Napoléon , certifie et atteste que les deux grands et magnifiques tableaux de Pierre-Paul Rubens , appartenant à mesdames de Frainays , représentant , l'un la Cruauté de la reine Tomyris , exercée sur Cyrus , composition de 17 figures de grandeur naturelle , et la Continence de Scipion , formant une composition de 16 figures aussi de grandeur naturelle , ont été peints en Italie , par ce grand peintre.*

*Je déclare également qu'ayant une parfaite connaissance de ces deux originaux de Pierre-Paul Rubens , faisant partie de la riche et belle collection du Régent , et les ayant particulièrement eus sous les yeux pour leur conservation , j'ai remarqué dans ces deux tableaux des REPENTIRS FRAPPANS , et particulièrement dans celui de la Continence de Scipion , la jambe droite d'AL-LUTUS , prince cellibérien , qui est à genoux sur les marches du trône où est assis Scipion ; que cette jambe a été complètement déplacée par le peintre lui-même , qui a compris qu'elle ferait infiniment mieux comme il l'a peinte définitive-*



ment. J'ai également reconnu que Rubens, avant de poser la couleur sur la toile, avait tracé la totalité de la composition au crayon noir pour en conserver le trait, et que dans différentes parties ce trait se voit parfaitement encore dans les deux tableaux.

Enfin je déclare positivement et affirmativement que les deux tableaux de Tomyris et de Scipion, par Rubens, appartenant à mesdames de Frainays, sont ceux qui se trouvaient dans la galerie du Palais-Royal, formée par le régent de France; qu'à l'époque où Mgr. le duc d'Orléans, père, se détermina à en faire la vente, j'ai été chargé de vérifier et de constater l'état où ils se trouvaient; que plusieurs de ces tableaux ont été transportés dans mon atelier pour leur restauration; qu'ayant été témoin de leur vente, je sais positivement qu'elle a été faite au profit de M. Walkers, riche banquier des Pays-Bas, et neveu de M. de Laborde, banquier de France; qu'alors les tableaux ont été diversement vendus tant en Angleterre qu'en France: on en voit à Paris, au Musée royal et chez des particuliers; qu'en 1788, j'ai vu dessiner ces deux mêmes tableaux, dans la galerie où ils étaient, par feu Borel, et gravés ensuite par Cauché, père, qui avait entrepris la gravure complète de la collection sous le titre de Galerie d'Orléans.

En foi de quoi, je délivre le présent certificat pour constater l'originalité et la possession à feu Mgr. le duc d'Orléans, des deux tableaux appartenant aujourd'hui à mesdames de Frainays et remets mon certificat aux dites dames, pour leur servir à tout ce que de raison et à qui de droit.

Paris, le 1<sup>er</sup>. août 1833. Signé : HOOGSTHOEL,  
place Royale, n<sup>o</sup>. 13.

En marge est la mention suivante :

Enregistré à Paris, le 15 octobre 1834, fo. 80,  
vo. case 4, reçu 1 fr. 10 cent. Signé : BOIVIN.

PROCÈS-VERBAL RÉDIGÉ AU PALAIS DES TUILERIES,  
AU MOMENT OU CES DEUX TABLEAUX ONT ÉTÉ  
PRÉSENTÉS A SA MAJESTÉ LE ROI DES FRANÇAIS.

*Je soussigné, Alexandre Lenoir, chevalier de la  
Légion-d'Honneur, administrateur des monumens  
de l'église royale de Saint-Denis, etc., etc., de-  
meurant à Paris, rue d'Enfer, No. 34, école  
des mines,*

*Certifie et atteste pour vérité et notoriété à qui  
il appartiendra,*

*Que sur la demande que j'en ai faite, S. M. le  
roi des Français m'a admis en audience particu-  
lière, le dimanche 19 octobre 1834, à midi ;*

*Que là, j'ai annoncé au roi que j'avais retrouvé  
les deux magnifiques tableaux de Rubens, repré-  
sentant TOMYRISE ET LA CONTINENCE DE SCIPION, qui  
faisaient autrefois partie de la galerie d'Orléans ;  
que j'avais éprouvé tant de satisfaction en revoyant  
ces deux tableaux, que j'avais pensé que Sa Ma-  
jesté les reverrait avec plaisir ; qu'en conséquence  
je venais lui proposer de les faire apporter aux  
Tuileries, le jour qu'elle voudrait bien indi-  
quer ;*

*Que le Roi s'est empressé d'accepter l'offre que  
je lui faisais, ajoutant : « IL EST CERTAIN QUE JE LES  
RECONNAITRAI, CAR JE LES VOIS ENCORE AUX EN-  
DROITS OU ILS ÉTAIENT PLACÉS DANS LA GALERIE DE  
MON PÈRE ; JE LES REVERRAI AVEC GRAND PLAISIR ;  
ENVOYEZ-LES MARDI PROCHAIN, JE LES VERRAI APRÈS  
MON DÉJEUNER ; »*

*Que le mardi 21 octobre 1834, ces deux ta-  
bleaux de Rubens, représentant Tomyris et Sci-*

pon, ont été transportés aux Tuileries dans un des chariots de Boucher, entrepreneur de déménagemens, où ils sont arrivés à onze heures et demie;

Qu'ils ont été placés aussitôt sur des chevalets mobiles dans le salon de réception, appelé : LE SALON DE STUC.

Et moi, soussigné, Pierre-Gabriel Morise, commissaire-priseur, au département de la Seine, demeurant à Paris, rue du Petit-Carreau, N<sup>o</sup>. 1,

Certifie et atteste, conjointement avec M. Lenoir, pour vérité et notoriété,

Que Sa Majesté est entrée, accompagnée de Madame Adélaïde, dans le salon où étaient placés ces deux tableaux, ledit jour mardi 21 octobre 1834, à midi; qu'aussitôt le Roi, s'adressant à Madame Adélaïde, lui dit, en notre présence, en lui montrant le tableau de Scipion : « MA SŒUR, JE VOUS DISAIS, HIER SOIR, QUE LE PRINCE ALLUTIUS AVAIT UN HABIT BLEU, VOUS VOYEZ QUE JE NE M'ÉTAIS PAS TROMPÉ; CES DEUX TABLEAUX SONT MAGNIFIQUES; ILS SONT BIEN CONSERVÉS; CE SONT BIEN CEUX-LÀ : ENFIN ILS SONT DONC RESTÉS EN FRANCE ! »

Après que Sa Majesté eut examiné de nouveau et assez long-temps ces deux tableaux, M. Lenoir dit au Roi : « Sire, vous les reconnaissez donc comme moi, pour être ceux qui étaient dans la galerie d'Orléans ? » Sa Majesté répondit aussitôt : « OUI, CERTES, JE LES RECONNAIS BIEN, ILS SONT MAGNIFIQUES. JE VOUS REMERCIÉ, M. LENOIR, DE LA PRÊTE QUE VOUS AVEZ PRISE DE M'ENVOYER CES DEUX TABLEAUX, JE LES AI REVUS AVEC GRAND PLAISIR. »

Immédiatement après le départ du Roi et de la Princesse, M. Bertoys, aide-de-camp de service, et plusieurs de messieurs les officiers d'ordonnance, sont entrés voir ces deux tableaux.



*De tout ce que dessus nous avons rédigé le présent procès-verbal, pour servir à qui de droit.*

*Fait à Paris, le 21 octobre 1834. Signé : le chevalier Alexandre LENOIR et MORISE.*

En marge est la mention suivante :

« Enregistré à Paris, le 27 octobre 1834, fo. 98,  
» vo. case 6, reçu 1 fr. 10 cent. dixième compris.

» Signé : BOIVIN.

» Il est ainsi au procès-verbal ci-dessus certifié  
» véritable, signé, paraphé et déposé pour minute  
» à Me. Jazerand, notaire à Paris, soussigné,  
» par acte passé devant lui et son collègue, le  
» 27 octobre 1834, enregistré. Signé : JAZERAND,  
» notaire. »

EXTRAIT DU MONITEUR DU MARDI 28 OCTOBRE 1834.

*M. Alexandre Lenoir, administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, a été admis, le 21 de ce mois, à présenter au Roi deux magnifiques tableaux de Rubens, provenant de l'ancienne galerie d'Orléans, représentant la reine Tomyris se faisant apporter la tête de Cyrus, roi de Perse, et la Continence de Scipion.*  
SA MAJESTÉ A RECONNU ET REVU AVEC PLAISIR ET INTÉRÊT CES DEUX TABLEAUX QU'ELLE AVAIT SI SOUVENT ADMIRÉS DANS SA JEUNESSE.

---



ANTOINE VAN DYCK (*École flamande*).

Antoine Van Dyck, né à Anvers, en 1599, fut l'élève, le rival et l'ami de Rubens ; il a peint l'histoire et le portrait. Les tableaux d'histoire de ce maître sont rares et recherchés ; celui que nous avons sous les yeux est un des plus beaux : il est connu sous le nom d'*Ex voto à la Vierge* ; mais je lui donne un autre titre, comme on le verra bientôt. Un ouvrage aussi parfait manque au Musée du Roi.

N<sup>o</sup>. 3.

Nous ne négligerons pas de décrire ce tableau (1).

Cette belle et riche peinture se compose de vingt-deux figures tellement caractérisées qu'elles paraissent être allégoriques. Dans la partie supérieure et au centre on voit un édifice, et au-devant une estrade fort élevée avec son escalier : l'un et l'autre construits en pierre et ornés de sculptures. Là, la sainte Vierge est assise comme sur un trône : elle tient dans ses bras et sur ses genoux l'Enfant-Jésus ; saint Joseph paraît derrière elle ; à ses pieds sainte Catherine, à genoux, baise la main du Fils de Dieu ; un ange la suit : il tient un bouquet à la main pour exprimer qu'un jour cette Vierge sera l'épouse de Jésus. Une draperie rouge, formant un dais au-dessus de la tête de Marie, voltige, et se groupe avec les colonnes du temple qui lui est consacré, et sur un rayon lumineux on voit paraître deux anges tenant des couronnes : ils s'empres-

---

(1) La composition en est attribuée à Rubens.

sent d'en faire hommage à la reine des cieux. Derrière les colonnes, saint Pierre et saint Paul, ayant les attributs qui les distinguent, sont placés debout et sur le même plan ; au côté opposé, sur le haut des marches de l'escalier, on remarque saint Jean-Baptiste, également debout, ayant les bras levés : il exprime une grande satisfaction et même l'extase ; à ses pieds, deux enfans conduisent un mouton. Voilà ce qui compose la partie supérieure du tableau de Van Dyck, dont je compare l'harmonie et la distribution de la lumière à une guirlande de fleurs qui serait éclairée par le soleil.

Dans la composition inférieure du tableau, le peintre paraît avoir développé complètement le motif du sujet adopté, que je suppose être le *Triomphe de l'Église romaine*. On voit au centre et en tête des groupes saint Augustin en habits sacerdotaux, placé d'une manière prépondérante sur les marches du trône : son attitude et ses mouvemens animés indiquent assez qu'il conduit le cortège nombreux qui vient rendre hommage à la Mère de Jésus. Van Dyck lui-même, inspiré de l'enthousiasme qui animait le père de l'Église romaine dans ses saintes prédications, lui a donné cette noblesse imposante et cette véritable chaleur que lui inspirait son amour pour la foi, et aussi la sublime éloquence qu'il imprimait à ses discours, et qu'il développa plus tard dans son *Symbole de la foi* et dans son *Traité de la Cité de Dieu* : la mitre en tête, de la main droite il s'appuie sur sa crosse, et de l'autre, il tient un cœur enflammé, symbole de son ardeur à soutenir les saintes vérités.

A la gauche de saint Augustin se trouve saint Sébastien, qui est debout, une main posée sur un arc et l'autre sur un carquois, qui sont les instru-

mens de son supplice : ce jeune corps, vu de face, d'un dessin coulant, d'un coloris frais et rosé, se détachant sur la cuirasse vigoureuse de saint Maurice, qui lui tourne le dos, produit un grand effet. Vient ensuite saint Georges, aussi debout et armé de pied en cap : il est monté sur le dragon qu'il a tué, et tient à sa main un drapeau rouge sur lequel se détache complètement son armure. Ce grand et pieux guerrier fait allusion à l'Angleterre, qui le choisit pour son patron : ces deux personnages paraissent converser ensemble. Plus loin, du même côté, on remarque sainte Apolline, sainte Barbe, la Madeleine et une religieuse de l'ordre de saint Augustin : celle-ci tient une balance à la main pour indiquer que la justice la plus rigoureuse est la principale vertu de son ordre ; la Madeleine relève ses cheveux blonds, dont elle a détaché les ornemens. Du côté opposé et sur le même plan, est peint saint Laurent, à genoux, habillé en diacre et s'appuyant sur son gril ; derrière lui se trouve un religieux augustin, debout : il tient à la main un pain, pour rappeler la retraite d'Elie dans le désert, où ce prophète fut nourri par un ange qui lui apportait tous les jours *le pain de la grâce divine* (1).

On reconnaît généralement dans les productions de Van Dyck du mouvement et de l'expression, un dessin coulant, un coloris suave et doux, une manière de peindre spirituelle et facile qui ne laisse rien à désirer. Van Dyck, homme du monde, d'un tempérament plus flegmatique et par conséquent

---

(1) Ceux qui suivent les préceptes de saint Augustin, supposent que la grâce divine veille à la conservation et à la nourriture de ceux qui ont confiance en Dieu.



plus calme que ne l'était Rubens, son maître, a montré moins d'énergie dans ses ouvrages; mais ceci est racheté par un charme séducteur, tant dans les pensées qu'il a peintes que dans le coloris qu'il a exprimé sur la toile. *Rubens a senti fortement la poésie du coloris; Van Dyck en a mieux saisi la finesse et la vérité.*

En examinant avec attention ce délicieux tableau, et en l'étudiant, je le regarde, non pas comme étant l'esquisse du tableau attribué à Rubens, mais comme le modèle de celui qui devait être fait en grand format, modèle que ce maître aurait fait exécuter sous ses yeux par Van Dyck, son plus habile élève. Le dessin sage de ce tableau, son coloris argentin et harmonieux, sa touche fine et spirituelle, appartiennent plus à Van Dyck qu'à Rubens.

Je regarderai donc ce tableau comme celui qui a servi à l'exécution d'un plus grand qui aurait été également peint par Van Dyck sous la direction de Rubens, qui en aurait produit la composition. C'est pour cette raison que la gravure porte le nom de l'inventeur.

#### N<sup>o</sup>. 4.

Un autre tableau de Van Dyck, représentant *Suzanne surprise au bain par les vieillards.*

La composition (1) de ce tableau est calculée pour faire briller l'art du coloris. Dans un jardin symétriquement taillé à la manière flamande, et près d'une fontaine jaillissante, formée d'un amour en marbre qui est monté sur un dauphin et

---

(1) Elle est également attribuée à Rubens.



qui renverse de l'eau d'une urne, on voit Suzanne, simplement couverte d'un linge sur quelques parties de son corps. Deux vieillards avaient conçu le projet d'attenter à sa vertu : ils se présentent inopinément, et osent porter leurs mains criminelles sur cette femme.

( Pour plus de renseignemens sur cet apologue , voyez l'ancien Testament.)

Le portique d'un palais , qui est soutenu par deux faunes employés comme cariatides, forme le fond du tableau , et annonce par sa richesse la demeure de la belle Suzanne , femme de Joakim, de la tribu de Juda , l'un des plus riches particuliers de Babylone. Cependant un ciel sombre semble avoir été combiné par le peintre pour exprimer la hardiesse téméraire et insensée des deux vieillards.

Ce tableau, d'un coloris admirable, est d'un effet calme et harmonieux ; les carnations sont belles, brillantes et bien fondues, le linge que les vieillards enlèvent produit un effet merveilleux : le passage du blanc du linge avec le ton animé de la chair, est d'une perfection et d'une finesse dans les demi-tons qui ont de l'analogie avec les plus beaux ouvrages du Titien. Remarquez que la couleur pourpre qui enveloppe une partie des jambes de Suzanne sert de repoussoir, et fait valoir les chairs.

Enfin, l'expression de cette femme, surprise dans un moment où elle se croit absolument libre et seule, est touchante ; on peut considérer la candeur du visage de Suzanne comme l'image de la vertu : elle est bien dessinée, et rappelle les traits de la *Vénus anadyomène*. Vous ne négligerez pas non plus d'examiner les extrémités de cette femme charmante. Les pieds et les mains sont d'un dessin

soigné, et d'un fini précieux peu ordinaires aux peintres flamands : la main droite surtout, avec laquelle Suzanne se couvre, est un chef-d'œuvre. Heureux l'amateur des arts qui possède un aussi beau tableau de Van Dyck.

J'ai attribué ce tableau à Van Dyck, bien qu'il soit gravé sous le nom de Rubens; j'en connaissais la gravure avant d'en parler, et en le voyant, je n'ai pas hésité à l'attribuer au premier : le dessin coulant, le coloris rose et la touche soignée et moins hardie que ne l'est ordinairement celle de Rubens, les pieds et les mains de Suzanne, surtout la couleur de la draperie rouge foncé qui enveloppe les jambes de cette jolie femme, ont déterminé mon opinion, et je n'ai pas balancé à reconnaître le faire délicat et soigné de Van Dyck.

(Je connais trois compositions différentes du même sujet par Rubens.)

## N°. 5.

### DU MÊME PEINTRE.

Une très belle tête d'expression, peinte sur bois, représentant *saint François d'Assise stigmatisé, et en extase devant un crucifix*. Dans cette étude savante, vous observerez particulièrement le dessin vigoureux et animé des mains, ainsi que l'austérité qui se peint sur le visage de saint François; son expression est le sentiment d'une profonde vénération, et aussi celle de la douleur des cinq Plaies de Jésus qui le frappent au moment de son extase.

DOMINIQUE ZAMPIERI, DIT LE DOMINIQUEIN.

N<sup>o</sup>. 6.

Voici un très beau tableau de ce grand maître représentant la *Charité romaine* : les anciens auteurs rapportent deux circonstances différentes sur ce sujet.

Voici ce que dit Valère-Maxime, qui en parle :

« Une femme de condition libre, convaincue de crime capital, avait été condamnée par le préteur, et livrée à un triumvir, pour être exécutée dans la prison. Celui-ci, n'osant porter ses mains sur cette criminelle, qui lui paraissait digne de compassion, résolut de la laisser mourir de faim sans autre supplice. Il permit même à une fille de cette criminelle d'entrer dans la prison ; mais avec cette condition, qu'elle serait fouillée pour qu'elle ne portât point à sa mère de quoi vivre. Plusieurs jours se passent et la prisonnière est toujours existante. Le triumvir, étonné, observa la fille, et découvrit qu'elle donnait à têter à sa mère. Il alla aussitôt rendre compte au préteur d'un fait si peu ordinaire. Le préteur en fit son rapport aux juges, qui accordèrent à la criminelle sa grâce. »  
« Selon Pline, il fut ordonné que la prison serait changée en un temple consacré à la *Piété filiale*, et les deux femmes nourries aux dépens de la république. » Festus et quelques autres historiens mettent un père à la place de la mère coupable. Les peintres ont généralement préféré cette dernière tradition dans les tableaux où ils ont représenté cette histoire ; il est, en effet, plus intéressant, et peut-être plus pathétique, de voir une



jeune et belle femme allaiter un vieillard emprisonné et condamné au supplice de la faim, lui prodiguer son lait pour le sustenter, que de voir un être du même sexe dans cette position. C'est ce que Dominiquin a rendu avec beaucoup d'expression et de sentiment, dans le tableau dont je vais parler.

On voit une jeune femme, arrivant d'avis un cachot fort sombre, qui présente le sein à son vieux père, qui s'approche d'elle; elle le voit irrité, sans penser qu'elle va se compromettre. Quelle âme avais-tu donc, Dominiquin, pour rendre aussi bien sur la toile ces deux expressions! L'avidité de la faim et la tendresse filiale, mêlée de crainte!... voilà ce qu'il faut admirer dans ce tableau, mais ce n'est pas la seule perfection qui s'y trouve. Vous ne négligerez pas de remarquer la beauté des deux caractères de tête mis en opposition : les traits nobles d'un vénérable vieillard, se détachant sur le sein de sa fille; des mains parfaitement dessinées et bien peintes, qu'il joint en signe d'admiration et du bonheur qu'il ressent : tout cela contraste avec la beauté parfaite de la piété filiale. Examinez la belle carnation de cette femme, sa physionomie, ses yeux, sa bouche, son espèce d'inquiétude; tout cela exprime parfaitement sa tendresse pour son père; on peut supposer même que Dominiquin a pris sa femme pour modèle : elle était belle et faisait le charme de sa vie, que des envieux et des jaloux rendaient malheureuse.

Les draperies et les autres parties du tableau ne sont pas au-dessous des têtes et des mains : rien n'est négligé; et ne soyez pas surpris si dans cet ouvrage remarquable vous trouvez la vérité des expressions unie à celle des attitudes; Dominiquin



ne produisait rien sans consulter la nature, et sans réfléchir longuement sur le sujet qu'il avait à peindre. Jamais il ne sortait sans avoir sur lui des tablettes; et partout où il se trouvait, il dessinait les expressions et les attitudes des personnes qu'il rencontrait, soit qu'elles fussent isolées ou formées en groupes. Joignez à ces rares qualités, un coloris soutenu, une grande manière de peindre et un fini précieux sans sécheresse, et vous aurez une parfaite idée du tableau que nous décrivons. Je propose ce tableau aux élèves peintres comme un modèle d'étude à suivre dans toutes ses parties.

Si le cadre me le permettait, j'aurais bien des choses utiles à dire sur Dominiquin, que je regarde, pour ceux qui se destinent à l'art de peindre, comme un modèle parfait, non seulement dans ses immortels ouvrages, mais encore dans la conduite de ses études.

---

ANDRÉ DELSARTE.

### N<sup>o</sup>. 7.

*La Vierge et l'Enfant-Jésus adorés par le petit Saint-Jean et par les anges.*

Ce tableau du premier ordre, et l'un des plus beaux qui soient sortis des pinceaux de ce maître, si justement célèbre, est remarquable par la pureté du dessin, l'attitude simple de chaque personnage dont on aime à voir la vérité de l'expression; et si on y trouve de l'affectation, c'est que le peintre

y était conduit par l'étude trop scrupuleuse qu'il avait faite des ouvrages de Michel-Ange.

Le coloris de ce tableau est doux et harmonieux. Vous admirerez aussi la pose gracieuse de la Sainte-Vierge, ainsi que les manières ingénieuses de l'Enfant-Jésus, et aussi celle de saint Jean, et des trois anges qui sont représentés dans l'enfance de l'âge. Marie sourit à son Fils, et l'expression de cette tendre mère est si bien rendue, qu'en la voyant on suppose que le peintre a fait le portrait d'une personne qu'il affectionnait. Il en a répété la ressemblance dans plusieurs de ses beaux tableaux ; tous les personnages sont de grandeur naturelle.

Andrea Vannuchi, dit Del Sarto, né à Florence en 1488, fut élève de Casino Rosselli, et mourut de la peste à l'âge de quarante-deux ans, en 1530.

André Del Sarte fut appelé en France par François I<sup>er</sup>. pour lequel il peignit un saint Jérôme et une Charité. Ce dernier tableau se voit au Musée du Roi. Son dessin correct, son coloris doux, ainsi que sa manière gracieuse de peindre, font le charme de ses ouvrages qui prennent place à côté de ceux de Raphaël. Les draperies peintes par André Del Sarte sont toujours bien jetées, mais ses tableaux manquent de ce feu et de cette vivacité qui séduisent au premier aperçu. On en attribue la cause au tempérament flegmatique et à une imagination peu vive et lente à produire. Malgré cela, convenez que vous éprouvez une douce émotion devant les ouvrages de ce grand maître, parce qu'ils captivent votre attention, et vous conduisent peu à peu à une véritable admiration.

**JACOB RUISDAAL.**

Ce peintre, dont on ignore l'époque de la naissance, est né à Harlem; il commença par étudier la médecine et la chirurgie : dominé par un goût naturel qui le poursuivait, il abandonna l'étude de ces deux sciences pour cultiver exclusivement la peinture. Ruisdaal a peint avec un égal succès le paysage et la marine; il s'adonna plus particulièrement au paysage champêtre, et devint le plus habile peintre de son siècle.

**N<sup>o</sup>. 8.**

Beau et magnifique tableau peint sur bois, représentant une Vue champêtre des environs d'Amsterdam.

A la vue de ce bel ouvrage, on passe de l'étonnement à l'admiration, les regards du spectateur se portent d'abord sur un groupe d'arbres, dont les branches et le feuillage se détachent sur un ciel chargé de quelques nuages. Sur un monticule qui est séparé de la route qui y conduit par un ruisseau, des groupes d'arbres sont placés sur un plan éloigné. Ils jettent de l'ombre sur un chemin qui arrive jusque sur le devant du tableau. Ce chemin, complètement dans une demi-teinte locale, est remarquable par la perfection du clair-obscur; plusieurs personnages qui le traversent animent cette position pittoresque.

Au côté opposé, c'est-à-dire à la droite du spectateur, se trouve un autre groupe d'arbres plus volumineux que le premier; il porte aussi de

l'ombre sur un second chemin qui tourne autour de ce même groupe, et qui, comme le précédent, en passant sur le devant du tableau, va le rejoindre. Dans le fond et derrière le groupe d'arbres, se voit une hauteur qui est enfermée par une palissade rustique à claire-voie et en bois : elle est faiblement éclairée par le soleil, dont les rayons traversent les nuages. Cet accident est rendu avec un art merveilleux, ainsi que les petites haies feuillées qui servent par leur verdure à lier celle des groupes d'arbres du second plan, et aussi les autres parties du fond et de la totalité du paysage. Elles sont accidentellement éclairées par le soleil comme l'est le monticule.

Enfin, ce tableau est digne, en tout, du pinceau de ce grand et célèbre peintre, dont on peut regarder chaque production comme un chef-d'œuvre nouveau : il est signé de sa main.

## N<sup>o</sup>. 9.

Tableau peint sur bois, représentant l'extrémité d'une forêt. Admirez les chênes dont la grosseur des troncs et le déploiement des branches annoncent une antiquité qui semblerait remonter aux temps où cet arbre magnifique, consacré au dieu *Tarannis*, recevant les sacrifices des Druides et les hommages des Gaulois. Voyez la variété, la force et la vigueur du feuillage; voyez ensuite la légèreté des tiges, des branches et des feuilles qui, placées dans le fond du tableau, se détachent sur un ciel clair et lumineux, ingénieusement choisi pour fournir aux premiers plans une demi-teinte, suivant le système que Paul Véronèse et Rubens avaient adopté, et vous serez convaincu, comme



moi, que ce tableau peut servir de modèle aux peintres qui s'occupent du même genre.

Les tableaux de la force de ceux que nous venons de décrire sont rares; en ce que la mort vint arrêter le cours des succès de Ruysdael, qui mourut dans la force de l'âge en 1681.

---

**VAN-VELDE.**

**N<sup>o</sup>. 10.**

Voici un des plus beaux tableaux qui soient sortis de l'atelier de Van-Velde. Dans un site agréablement choisi, il nous fait voir un troupeau de deux vaches, d'une chèvre et de trois moutons. Dans le lointain on aperçoit un jeune pâtre, qui s'entretient avec un homme à cheval et vêtu de rouge. On doit supposer que ce personnage distingué est le propriétaire du troupeau.

Ce délicieux tableau, d'une grande vérité, d'un coloris agréable, d'une belle harmonie et d'une touche fine, est signé de la main d'Adrien Van-Velde.

Il serait difficile de trouver un tableau de ce maître, plus digne de figurer dans une galerie importante.

---

JEAN VAN-HUYSUM ( *Ecole hollandaise* ).

**N<sup>o</sup>. 11.**

Tableau sur toile, représentant un joli bouquet de fleurs variées, agréablement groupées, et contenues dans un vase d'albâtre blanc, richement orné, qui est posé sur une table de marbre bréché de rouge.

Ce qui caractérise le talent de Van-Huysum, c'est la perfection.

Né à Amsterdam, en 1682, il fut élève de son père, peintre médiocre qui faisait le commerce de tableaux. Il s'adonna d'abord au paysage, genre dans lequel il réussit, et produisit quelques tableaux remarquables, surtout par des figures bien posées, peintes finement, d'un coloris frais, et d'une touche légère, par des ciels brillans, des arbres feuillés avec grâce, et surtout caractérisés dans leurs différentes espèces. La grande réputation qu'il s'était acquise dans ce genre de peinture satisfit peu son ambition; il l'abandonna et s'adonna définitivement à l'étude des fleurs.

Pour les étudier plus sérieusement que les autres peintres, ses prédécesseurs, Van-Huysum cultivait lui-même des fleurs de toutes les espèces dans son jardin; il épiait les momens de leur croissance et de leur plus grand développement. On l'a surpris plus d'une fois, au lever de l'aurore, admirant leur couleur, leur éclat, et la grâce des tiges sur lesquelles elles se balancent: il les cueillait et les peignait dans leur fraîcheur, souvent même couvertes de la rosée du matin, qu'il copiait parfaitement. Sa réputation s'étant répandue chez les étrangers, on voulut

posséder ses tableaux à tout prix ; alors , ils mirent une valeur excessive à ses ouvrages.

Ce tableau de Van-Huysum est un des plus beaux de ce maître. On y admire l'extrême fraîcheur du coloris , la touche savante et spirituelle qui distingue chaque individu : la tige et la variété des formes des espèces qui sont peintes sont tellement frappantes de vérité , que le naturaliste et le peintre en sont également émerveillés.

Admirez avec nous la légèreté de ce lilas qui se balance au-dessus d'une belle jacinthe bleu céleste , et couchée sur une tige blanche de même fleur ; toutes deux s'appuient sur des oreilles d'ours d'un violet foncé , variées de blanc et de jaune ; une grenade rouge écarlate soutient ces différens tons de couleur , et motive celle des pivoines foncées qui forment l'ombre du bouquet , dont la composition s'élève en forme de pyramide , et cela , à l'aide d'une belle tulipe jaune tranchée de violet ; elle se groupe à un lis martagon dont la couleur ombrée produit un grand effet.

Ces fleurs , de l'espèce la plus riche , considérées comme repoussoir , s'unissent cependant par des demi-tons fort adroitement ménagés à la partie lumineuse du bouquet , et en déterminent l'harmonie. Remarquez la variété et la souplesse de ces jolies roses de diverses espèces , dont le parfum semble embaumer le lieu où se trouve placé le tableau. Voyez l'adresse du peintre , qui soutient la lumière brillante de ces fleurs formant une guirlande que l'on dirait préparée exprès pour la toilette de Flore , guirlande soutenue dans sa partie inférieure par l'oreille d'ours jaune nommée *primula auriculata Floræ* , et aussi par l'anémone bleue , espèce rare , et par le convolvulus qui s'unit à la couleur blanc des œufs contenus dans un nid

de rossignol qui se trouve à gauche et dans le coin du tableau. La finesse et la vérité de l'exécution de ce nid surprennent tout le monde. Au côté opposé de ce petit détail, on voit deux pêches, un melon vert et une grappe de raisin avec ses feuilles ; un limaçon, chargé de sa coquille, placé sur la moulure de la table qui porte les fleurs et les fruits, essaie à se traîner vers la grappe de raisin qui est à droite. Ce chef-d'œuvre est signé de la main de Van-Huysum, à la date de 1691.

Ce grand peintre, qui eut la gloire de recevoir de son vivant le surnom du *Raphaël des fleurs*, mourut à Amsterdam en 1749.

#### TITIEN VECELLI.

#### N<sup>o</sup>. 12.

*Le mariage de sainte Catherine.* — Agréable tableau d'une composition heureuse et d'un coloris séduisant par sa riche harmonie. On y admire la pose aisée et gracieuse de Marie-Madeleine, reconnaissable au vase de parfums qu'on lui donne comme attribut ; elle est d'une taille élégante, debout et légèrement inclinée devant la Sainte-Vierge, qui se trouve au centre du tableau, sur un plan plus reculé ; sa pose est aisée, gracieuse, avons-nous dit ; son joli visage exprime en même temps la joie, la dignité et la profonde vénération. Voyez l'ajustement des draperies qui lui servent de vêtement, et aussi sa coiffure.

Dans ce petit chef-d'œuvre de Titien, remarquez encore l'attitude de la Mère du Fils de Dieu,



et l'abandon gracieux de sainte Catherine, qui met un genou en terre ; elle se baisse légèrement pour recevoir l'anneau nuptial de son jeune époux.

Rubens considérait Titien comme son maître dans l'art du clair-obscur. Mais, en cherchant à l'imiter ; fortement impressionné par le goût national du pays qui l'a vu naître, il a donné plus d'éclat à ses tableaux, sans être jamais parvenu à cette fonte suave dans le maniement des couleurs qui a fait la grande réputation du fondateur de l'école vénitienne. Quoi qu'il en soit, le tableau représentant *Tomyris* est peut-être le seul où le grand peintre flamand soit parvenu à rivaliser avec les grands et beaux ouvrages de Titien.

Le tableau de sainte Catherine, enfin, est digne en tout du maître auquel on l'attribue.

---

ANDRÉ SOLARIO.

### N<sup>o</sup>. 13.

Rare et superbe tableau représentant un *Ecce Homo*, ou *Jésus* tenant un roseau et couronné d'épines, peint par André Solario.

J'ai vu beaucoup de têtes de Jésus souffrant, par de grands peintres, mais je n'en ai jamais vu où la résignation dans les souffrances soit aussi bien exprimée que dans celle-ci. Il souffre avec la dignité et la constance qui n'appartiennent qu'à l'être surhumain, c'est-à-dire au Fils de Dieu. Vous admirerez, avec nous, la beauté du coloris, la pureté du dessin, et surtout la pose et la perfection des

maines qui tiennent le roseau : ce tableau est un chef-d'œuvre.

André Solario , élève de Léonard de Vinci , né en 1460, vint à Paris, avec son maître, à la cour de François Ier., où il fut connu sous le nom de *Solai*, *Solaïno* et de *Solario*. On ignore l'époque de sa mort et le lieu où il finit ses jours. Les tableaux de ce peintre sont extrêmement rares.

---

**BAROCHE** (*Ecole italienne*).

**N°. 14.**

*Jésus déposé de la croix*, se voit, ici, mort et couché sur une espèce de lit de repos, richement décoré : il est pleuré et adoré par deux anges qui sont près de lui. L'un des deux anges tient dans ses bras une tunique magnifiquement brodée, et sur le devant du lit mortuaire où se trouve le Christ, on voit, dans un bassin, la couronne d'épines et les clous qui sont encore ensanglantés. Ce précieux et beau tableau, peint sur cuivre, se fait remarquer par un dessin sévère, par des expressions profondément senties, et un fini d'une grande perfection.

En appréciant le mérite de ce bel ouvrage, on pourrait l'attribuer à Daniel de Volterre; mais, si vous comparez l'exécution extrêmement soignée de ce tableau, et la manière sévère, quoique large, au style de Michel-Ange, dont il fut l'élève, et au grand caractère du dessin que Daniel de Volterre montra constamment dans ses peintures, et même dans ses sculptures, vous vous déterminerez à le donner à Ba-

roche, qui, à des contours exactement coulans dans le dessin, à un faire agréable, joignait un coloris léger, frais, et beaucoup d'exactitude dans les détails. Voyez, au Musée du Roi, l'ardoise circulaire, peinte des deux côtés par Daniel de Volterre, représentant le jeune David terrassant le géant Goliath. Voyez aussi un petit tableau, où Jésus, descendu de la croix, est posé au milieu des saintes femmes, et vous déciderez la question.

Baroque naquit à Urbain en 1528. Etant à Rome, il reçut des leçons de Baptiste Veneziano, et étudia particulièrement les ouvrages de Michel-Ange et de Corrège. Ce tableau prouve, du reste, jusqu'à quel point il a profité de ses dernières études. Baroque mourut à Urbain, en 1612, à l'âge de 84 ans.

---

CHRISTIAN WILHEM DIETRICK.

**N<sup>o</sup>. 15.**

*L'Adoration des Mages*, peint sur bois, dans la manière de Rembrandt, par Diétrick.

Ce tableau, d'une composition riche, d'un grand effet, d'un coloris vigoureux et d'un faire facile, mérite d'être distingué dans le nombre de ceux que ce maître a produits. Nous le regardons comme un de ces *pastiches* merveilleux que Diétrick savait si bien faire : il imitait parfaitement la manière des peintres anciens. Pour peindre celui que nous décrivons, il a imité le coloris et le faire de Rembrandt.

Diétrick, né à Weimar, en 1712, fut d'abord

élève de son père, qui était un assez bon peintre ; il entra ensuite dans l'école d'Alexandre Thiel, excellent peintre de paysages. Diétrick, à son retour d'Italie, où il avait fait de bonnes études d'après les peintures des grands maîtres, se fixa à Dresde, où il fit des tableaux d'église dans le goût de ceux qu'il avait vus en Italie ; il en fit aussi, d'une proportion moins grande, dans la manière des peintres flamands ou hollandais, et d'autres encore imitant les productions de Salvator Rose, ainsi que des paysages qui avaient la richesse et la fraîcheur de ceux de Lucatelli. Ce peintre extraordinaire mourut à Dresde, en 1774.

**NICOLAS POUSSIN** (*École française*).

Nicolas Poussin parut en France avec éclat lorsque Corneille, son compatriote, donnait à la scène française *Polyeucte*, *le Cid*, *les Horaces* et *Cinna*.

Poussin, a dit M. Lens, nous donne le modèle d'une simplicité et d'une sagesse qui charment l'amateur éclairé ; ses inventions n'ont rien de ce faste pittoresque qui n'en impose qu'à la vue ; c'est celui de tous les peintres qui a été le plus pénétré de l'esprit et des maximes des anciens par rapport à l'invention.

Deux beaux tableaux représentant des sujets allégoriques composés dans le style et dans le goût des peintures antiques, et ayant le caractère d'une bacchanale.

**N<sup>o</sup>. 16.**

Ce premier tableau représente Vénus, qui ordonne aux Amours de châtier Cupidon à coups de



pommes , pour le punir sans doute de ses espiègleries : ce tableau représenterait donc *l'Amour puni*. Vénus , figurée debout dans un jardin planté de myrtes, de platanes et de lauriers , est appuyée sur un grand bassin figurant une fontaine , au centre de laquelle est placée un jet d'eau ; d'une main elle commande l'exécution de sa volonté , et de l'autre, elle tient un miroir ; Cupidon , placé au milieu du tableau , est renversé ; son arc, son carquois , ses flèches , sont épars autour de lui. Assailli par sept autres enfans , dont deux sont ailés , il lève ses petits bras en l'air , il pleure et gémit. Deux enfans de la petite troupe hostile sont séparés de la bande des correcteurs ; un troisième , animé d'un sentiment de pitié , s'approche de lui , et cherche à le couvrir d'un voile pour le garantir des coups , pour indiquer que les fautes que Cupidon a commises sont les suites de sa légèreté ; Poussin a peint un lièvre qui s'échappe et fuit entre les pieds des jeunes correcteurs.

A la gauche du spectateur , et au pied de la statue du dieu Mars , un autre enfant , placé debout , renferme dans sa petite tunique blanche , qu'il a retroussée , les pommes qui servent au châtimement du fils de Vénus ; celui du côté opposé est assis , et tient à la main plusieurs couronnes de laurier , qui paraissent la récompense destinée à ceux qui ont exactement rempli les ordres de Vénus.

Par ce tableau , ne pourrait-on pas supposer que Poussin a voulu exprimer que l'Amour et ses suites sont contraires aux entreprises de Mars et incompatibles avec les travaux de la guerre ? Admirez séparément le dessin et l'expression de chaque tête d'enfant , elle est charmante , finement rendue , et touchée plus savamment que celles du peintre Albane , qui passe pour avoir mieux peint

l'enfance et ses formes. Voyez la beauté du paysage et le choix du site.

### N<sup>o</sup>. 17.

Le second tableau, qui a le caractère d'une bacchanale, nous paraît avoir l'expression d'une satire, figurée par des enfans réunis dans le but de s'amuser à des jeux de leur âge. Ils sont au nombre de huit : l'un d'eux, caché sous un énorme masque de théâtre, arrive inopinément au milieu de la petite troupe joyeuse, qui s'était rassemblée autour d'une cage où étaient contenus trois oiseaux, que nous croyons être une corneille, un pivoit et un héron. Ces oiseaux symboliques, affectés à certains dieux de la fable, sont les symboles des vertus, dont la pratique est utile dans le monde. Vous remarquerez qu'une chouette se trouve hors de cette scène tumultueuse, et perchée tranquillement sur un bâton.

L'enfant malin et masqué dont il a déjà été question se précipite sur la cage, qui s'ouvre par l'effroi qu'il cause à ses petits camarades, et il arrive que le héron s'envole, que le pivoit est pris à la gorge, et que la corneille demeure au fond de la cage. Les enfans, divisés par groupes, manifestent de diverses manières le déplaisir qu'ils éprouvent de la perte des oiseaux qui charmaient leurs loisirs. La scène se passe dans un jardin qui paraît avoir été consacré à Vénus : on voit des charmilles très élevées, des bosquets, et une allée profonde ornée de deux statues du dieu Terme.

Il serait inutile de chercher à définir ce que Poussin a eu l'intention d'exprimer sur la toile, le sujet s'explique de lui-même; nous rappellerons seulement à nos lecteurs que les anciens avaient affecté la *corneille* à Apollon, le *pivoit* à Mars, le

*héron* à Saturne, et la *chouette* à Minerve. Vous observerez que dans cette peinture, comme dans la précédente, tout est en harmonie et concourt à la perfection du tableau : voyez l'esprit de la composition, la pureté du dessin et l'habileté du pinceau ; il est rare de trouver un tableau de Poussin où le grand peintre ait développé aussi complètement son riche et beau talent. Quant au coloris, s'il a poussé au noir, c'est qu'il a cédé à la mauvaise méthode des peintres de son siècle, qui avaient l'habitude de peindre sur des toiles imprimées en rouge. Voyez, au Musée du roi, les autres tableaux que Poussin a peints en Italie, comme ceux que nous venons de décrire, et aussi ceux des autres peintres qui sont tombés dans la même erreur.

Nicolas Poussin, né aux Andelys, en 1594, ayant éprouvé des tracasseries et des injustices de l'intendant Desnoyers, surnommé le *baron aux longues oreilles*, qui lui préféra le mauvais peintre Fouquiers pour décorer la galerie du Louvre, passa à Rome, en 1642, où il termina ses jours, en 1663, à l'âge de soixante-neuf ans.

---

JEAN MIEL ( *Ecole flamande* ).

## N<sup>o</sup>. 18.

Jean Miel, dont les petits tableaux sont très estimés, est né près d'Anvers en 1599 ; étant à Rome, et jeune encore, il entra dans l'école d'André Sacchi. Il fit quelques copies d'après les grands maîtres, et peignit ensuite plusieurs tableaux pour les églises de Rome. On admire surtout celui de la

galerie de *Monte Cavallo*, où il a représenté *Moïse frappant le rocher*.

Un grand peintre sait se plier à tous les genres, et il arrive souvent qu'un homme habile dans le genre qu'il a d'abord suivi, par un goût dominant que lui inspire son génie, change inopinément de manière de faire : c'est ce qui est arrivé à Jean Miel. Malgré ses talens pour l'histoire, et ses nombreux succès, il se mit à son chevalet avec des idées plus riantes, et produisit un nombre considérable de petits tableaux dans le genre grotesque et familier qui lui firent autant d'honneur que ses beaux ouvrages historiques. Le délicieux tableau de ce maître que nous allons décrire en est un exemple.

A l'entrée d'un cabaret de village, placé au bord d'une route, et sur le devant d'un fond de paysage, on voit une halte de paysans voyageurs qui ont mis pied à terre pour se désaltérer. Plus loin et au-delà du tertre, deux voyageurs à cheval s'éloignent du lieu où se passe cette jolie scène champêtre.

Maintenant, si vous jugez le tableau de Jean Miel, vous reconnaîtrez le peintre d'histoire dans l'agencement de la composition ; vous verrez un coloris fin et précieux, un ciel qu'il a peint clair pour faire valoir les couleurs vigoureuses et transparentes des personnages qui occupent le devant de la scène ; vous admirerez la fraîcheur des tons ; vous ne négligerez pas le cheval blanc qu'il a opposé à un âne brun, chargé d'une draperie rouge, que l'on peut regarder comme la clé de l'harmonie générale de ce charmant tableau ; vous ne serez pas moins enchanté des poses naïves et de l'expression naturelle des personnages.

Jean Miel, comblé d'honneurs, mourut à Turin,



en 1664, à l'âge de 65 ans, laissant après lui la réputation d'un grand peintre.

---

**ALBERT CUYP** (*Ecole hollandaise*).

**N<sup>o</sup>. 19.**

Beau portrait peint sur bois et de grandeur naturelle, représentant un ministre de l'église réformée. Il est vêtu de noir, vu à mi-corps, et figuré assis dans un fauteuil, devant une table couverte d'un tapis de Turquie. De la main gauche, il tient un livre ouvert dans lequel il lit, et de la droite une paire de lunettes. On admire l'attitude simple du personnage, la vérité des chairs et l'harmonie générale du coloris. C'est un de ces tableaux rares qui méritent l'attention des connaisseurs : il est signé par son auteur : A.-B. Cuyp, 1590.

---

**ALBERT KUYP.**

**N<sup>o</sup>. 20.**

Charmant tableau peint sur bois, représentant une vue des environs de Dort, prise au soleil couchant. On voit un pâtre avec un troupeau de vaches ; il est occupé à traire celle qui fait face au spectateur. Ce tableau, d'un grand effet, d'une couleur riche, et d'une parfaite harmonie, est un des plus beaux de ce maître : on peut le regarder

comme un chef-d'œuvre digne du pinceau de Rubens.

---

**SÉBASTIEN BOURDON.**

Bourdon, que ses grands ouvrages historiques placent au rang des plus célèbres peintres de l'école française, a fait aussi des petits tableaux d'histoire, des scènes familières, ou des corps-de-garde qui sont fort recherchés des connaisseurs. Tels sont les deux sujets d'invention que nous allons décrire :

**N<sup>o</sup>. 21.**

Le premier représente des brigands attaquant et volant des marchands voyageurs. Déjà l'un de ceux-ci est tué, tandis qu'un autre, tenu à la gorge, est sur le point d'être poignardé; l'expression de ce malheureux mérite d'être remarquée. Dans le fond du tableau, et hors du devant de la scène, on aperçoit le troisième marchand qui fuit, et qu'un des voleurs poursuit à coups de fusil.

**N<sup>o</sup>. 22.**

Dans le deuxième tableau, on voit les mêmes brigands, dans la cour d'un vieux château ruiné, faisant entre eux le partage du butin volé, qui est étalé sur une table de pierre : ils sont debout, autour de cette table, et le plus jeune essaie un col-

lier de femme en perles. Cependant un cavalier descend de cheval ; à l'étonnement mêlé de crainte du plus jeune des voleurs, on doit supposer que le cavalier en uniforme est un agent de la justice qui vient pour les arrêter : pendant que cela se passe, un valet fait boire le cheval. Vous observerez que, pour ces tableaux, le peintre a suivi le costume de son temps ; qui est celui du règne de Louis XIV.

Bourdon, né à Montpellier, en 1616, mourut à Paris en 1671 : il travaillait pour le roi, dans l'appartement du rez-de-chaussée des Tuileries.

---

FRANÇOIS DETROY (Ecole française) :

**N<sup>o</sup>. 23.**

Ce beau tableau de l'école française, d'une composition riche et d'un coloris vigoureux, est une de ces productions auxquelles on donne le titre de *Tableau d'apparat*. Le sujet qu'il représente a de l'intérêt, quoiqu'il soit complètement d'imagination : c'est l'alchimie personnifiée sous les traits d'Adrienne Lecouvreur, artiste célèbre du Théâtre-Français. Il y a lieu de croire que ce tableau a appartenu au maréchal de Saxe.

Cet être de raison, figuré debout, de grandeur naturelle, se montre sous les traits d'une belle femme qui est dans l'enthousiasme de la découverte

qu'elle imagine posséder par l'opération qu'elle vient de faire. Elle est debout, richement vêtue, et foule aux pieds les productions de la nature et des arts; elle a la tête levée, le regard vers le ciel, qu'elle semble encore invoquer pour le succès de ses folles entreprises. En voyant cette tête d'expression, vous éprouverez un certain plaisir; et, si elle fait impression sur votre mémoire, vous la comparerez aux belles têtes de femmes peintes par Guide.

Le peintre a fort adroitement exprimé la nullité de l'alchimie, connue sous le nom de *grand-œuvre*, ou l'art de faire l'or.

Pour peindre la nullité de l'opération que vient de faire le personnage, et indiquer qu'elle se dissipe en fumée, on voit sortir d'un vase, qui est appuyé sur son bras, et soutenu par son bras gauche, une vapeur légère qui s'en échappe. L'autre main, ouverte et en rapport avec l'expression de son visage, indique l'admiration: car elle est dans la persuasion du succès, et ne voit pas ce qui se passe. A cette peinture poétique, Detroy a ajouté un génie adolescent qui s'appuie sur l'alchimie; il observe, en riant, des bulles de savon qu'il vient de souffler, et qui, en s'élevant dans l'air, s'évanouissent.

François Detroy, l'un des bons peintres de l'école française, avait une imagination brillante: son tableau est riche en couleurs; les draperies sont jetées avec adresse, peintes avec goût et vigueur; le génie identifié à sa compagne, et qui se groupe avec elle, est bien dessiné et d'un beau coloris. Ce peintre habile, né à Toulouse, en 1645, mourut à Paris, en 1730, après avoir joui des honneurs de l'académie, et de tous les avantages dont la cour favorisait alors les artistes.

---



JEAN-FRANÇOIS DE TROY (Ecole française).

**N<sup>o</sup>. 24.**

De Troy, comme Lucas de Jordane, était né avec une facilité extraordinaire. Il composait et exécutait ses tableaux avec une grande promptitude ; son coloris a de la vigueur et de l'éclat.

Le tableau de ce maître qui fait partie de cette collection, est au nombre de ses plus beaux. Il représente les *Amours de Loth pour ses filles*. Ce sujet est trop connu pour le décrire (voir l'Ancien-Testament).

De Troy a peint, par ordre du roi, pour être exécutés en tapisseries, aux Gobelins, l'Histoire complète d'*Esther et d'Assuérus*, et les sujets fabuleux relatifs à la conquête de la Toison d'or : dans le nombre de ces tableaux, on remarque le *Triomphe de Mardochée*, et *Jason domptant les taureaux furieux*.

---

MICHEL CARRÉE (Ecole hollandaise).

**N<sup>o</sup>. 25.**

Le coloris des tableaux de Michel Carrée est toujours suave, argentin, et l'effet général vigoureux sans être noir. Celui que nous avons sous les yeux nous en fournit la preuve : il représente des troupeaux de vaches, de moutons et de chèvres, passant dans une vallée à l'entrée d'un bois. A la

droite du spectateur, on voit un groupe d'arbres qui se lie à un vase et à une colonne tronquée, faible reste d'un monument d'architecture antique. A gauche, sur le troisième plan, se trouve un rocher et un lac qui se prolongent jusqu'au terrain du premier plan. Des troupeaux avec leurs pasteurs passent à gué une portion du lac qui se rétrécit en traversant la vallée. Dans le fond on aperçoit des montagnes et un ciel chargé de nuages vaporeux. Il indique le coucher du soleil, l'heure de la retraite du berger et des troupeaux.

Ce tableau est signé de la main de Carrée. Remarquez la touche légère du feuillage des arbres; voyez aussi la perfection du dessin des animaux; ils sont rendus avec autant de finesse que de vérité; et sans avoir le mérite de ceux de Paul Potter, ils sont peints hardiment et d'une manière franche. Ne négligez pas non plus d'observer dans les ouvrages soignés de Michel Carrée, l'intelligence du clair obscur et le choix des sites. Ainsi vous trouverez dans l'ensemble de ce tableau, le charme de ceux de Vinantz, réuni à la douce harmonie que nous admirons dans les ouvrages de Karel Dujardin.

**FIN.**







